

স্মৃতি

বৈশাখ

১৩৬৬

লেখক

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

বিশ্ব দে

সুশোভন সরকার

অরুণ মিত্র

গোপাল হালদার

মণীন্দ্র রায়

অগ্নিরেন্দ্রপ্রসাদ মিত্র

রাম বসু

রাক্ষসের মিত্র

সিকেশ্বর সেন

সরোজ বন্দোপাধ্যায়

কমল ধর

প্রমোদ মল্লিক

প্রদ্যোৎ গুহ

ভবানী চৌধুরী

সত্য গুপ্ত

বরেন গঙ্গোপাধ্যায় ও

মোহনলাল গঙ্গোপাধ্যায়

ববদর্শ সংখ্যা

বসিষ্টদ্ব্যন্থতাসু

চিত্রলিপি ২

রবীন্দ্রনাথ-অঙ্কিত পনেরো খানি ছবির প্লেট এই খণ্ডে মুদ্রিত হয়েছে। ছবিগুলি বিশ্বভারতী রবীন্দ্র-সদনের সংগ্রহ থেকে গৃহীত। মূল চিত্রের বিচিত্র বর্ণসমারোহ প্রতিলিপিতে যথাসাধ্য রক্ষিত হয়েছে। মূল ছবিগুলির একখানি চামড়ার উপরে আকা ও একখানি কবিতার পাণ্ডুলিপিচিত্র। বইখানির আকার ১২½ ইঞ্চি × ৯½ ইঞ্চি। সাধারণ সংস্করণ ১০৯, শোভন ১৮৯.

সে

“নাৎনীর ফরমাশে কিছুদিন থেকে লেগেছি মানুষ-গড়ার কাজে; নিছক খেলার মানুষ, এর একটা নাম নিশ্চয়ই আছে। সে কেবল আমরা দুজনেই জানি, আর কাউকে বলা বারণ। এইখানেতেই গল্পের মজা। একে আমরা শুধু বলি—‘সে’।” রবীন্দ্রনাথ-অঙ্কিত বহু রেখাচিত্রে শোভিত। মূল্য ৩০.

শ্রীমনোরঞ্জন গুপ্ত

রবীন্দ্র-চিত্রকলা

কবির আকা বহু বিচিত্র ও বিস্ময়কর রূপসৃষ্টি হইতে নির্বাচিত কুড়িটি একবর্ণ ও বহুবর্ণ চিত্রের প্রতিলিপি সংবলিত।

“মনোরঞ্জনবাবু রবীন্দ্রনাথের চিত্র সম্পর্কে দেশীবিদেশী সমালোচকদের মূল্যবান আলোচনা সংকলন করিয়া নিজের বক্তব্যকে খুবই প্রাঞ্জলভাবে বলিতে চেষ্টা করিয়াছেন।”—আনন্দবাজার পত্রিকা। মূল্য ৬৯

শ্রীপ্রতিমা দেবী

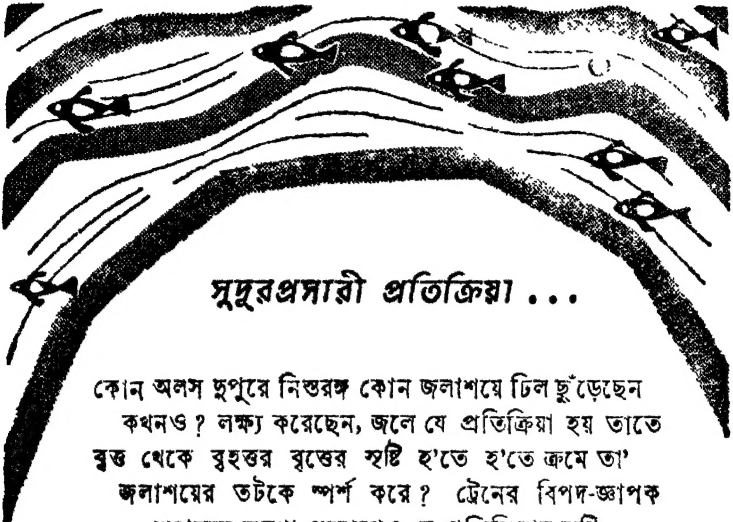
নৃত্য

রবীন্দ্রনাথ কর্তৃক অঙ্কিত ছয়খানি চিত্রে সমৃদ্ধ।

মূল্য ৫৯

রবীন্দ্র-জন্মোৎসব উপলক্ষে এই জ্যৈষ্ঠ দুধবার পর্যন্ত এই পুস্তকাবলী শতকরা ১২½ বাদে পাওয়া যাইবে। পত্র লিখিলে স্নাত মূল্যে প্রাপ্তব্য পুস্তকের তালিকা পাঠানো হয়।

বিশ্বভারতী



সুদূরপ্রসারী প্রতিক্রিয়া ...

কোন অলস দ্রুপরে নিস্তরঙ্গ কোন জলাশয়ে ঢিল ছুঁড়েছেন
কখনও ? লক্ষ্য করেছেন, জলে যে প্রতিক্রিয়া হয় তাতে
বৃত্ত থেকে বৃহত্তর বৃত্তের সৃষ্টি হ'তে হ'তে ক্রমে তা'
জলাশয়ের তটকে স্পর্শ করে ? ট্রেনের বিপদ-জাপক
শৃঙ্খলের অযথা প্রয়োগেও যে প্রতিক্রিয়ার সৃষ্টি
হয় তার ফলও এমনি সুদূরপ্রসারী—কোন বিশেষ
ট্রেনের যাত্রাই শুধু তা'তে বিঘ্নিত হয় না, পর
পর বহু ট্রেনই বিলম্বিত হয়। ফলে, যাত্রী ও রেল-
প্রাতিষ্ঠান—উভয়েই ক্ষতিগ্রস্ত হন এবং আর্থিক
ক্ষতি সরকারী তহবিল থেকেই মেটাতে হয়।
আর, এই ঘটনার সঙ্গে একেবারেই সংশ্লিষ্ট সাধারণ
মানুষই এই ক্ষতির দায় বহন করে থাকেন।



পূর্ব রেলওয়ে

★অপরিহার্য প্রয়োজনের
জগুই বিপদ-শৃঙ্খল,
অযথা ব্যবহারের
জন্ত নয়।

সূচীপত্র

২৮শ বর্ষ ॥ বৈশাখ, ১৮৮১ ; ১৩৬৬ ॥ ১০ম সংখ্যা

মার্কসীয় আটতত্ত্ব ও লেখকের স্বাধীনতা কবিতা	অমরেন্দ্রপ্রসাদ মিত্র	৭৪৩
	বিষ্ণু দে	৭৬১
	রাম বসু	৭৭০
সাম্প্রতিক বাংলা উপন্যাস	সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়	৭৭২
এক বছরের বাংলা কবিতা	কৃষ্ণ ধর	৭৮৭
ডিরোজিও ও ইয়ং বেঙ্গল	সুশোভন সরকার	৮০২
গ্যাব্রিয়েলা মিত্রাল	প্রমোদ মুখোপাধ্যায়	৮১৮
সঙ্গীত ও সংস্কৃতি	রাজেশ্বর মিত্র	৮২২
মার্কিন ফিল্মের ময়নাতদন্ত	প্রহ্লাদ গুহ	৮২৬
চ্যাপলিন ও লাইমলাইট	ভবানী চৌধুরী	৮৩১
তিনটে চড়ুই ও একটি মাছি (গল্প) কবিতা	সত্য গুপ্ত	৮৩৬
	অরুণ মিত্র	৮৪১
	মণীন্দ্র রায়	৮৪৭
	সিক্রেগর সেন	৮৪৭
কালীয়দমন (গল্প)	বরেন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়	৮৪৯
সংস্কৃতি সংবাদ	গোপাল হালদার	৮৬১

॥ সম্পাদক ॥

গোপাল হালদার । মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায়

সত্য গুপ্ত কর্তৃক গণশক্তি প্রিন্টার্স (প্রাঃ) লিঃ, ৩০ আলিমুদ্দিন স্ট্রীট,
কলকাতা-১৬ থেকে মুদ্রিত এবং 'পরিচয়' কার্যালয় ৮৯, মহাত্মা গান্ধী
রোড, কলকাতা-৭ থেকে প্রকাশিত ।

—ন্যাশনালের কায়কটি বই—

অরুণ চৌধুরীর

সীমানা

পূর্ববঙ্গের জনজীবনের সমস্ত নিয়ে লেখা পাঁচটি গল্পের সংকলন।

“এই গল্প সংকলনটি পড়ে মনে হলো তিনি বাংলা সাহিত্যের কথাশিল্পের আসরে স্থায়ী প্রবেশপত্র নিয়ে আসছেন। এই সংকলনে তাঁর রচনা সিদ্ধি প্রকাশিত।...”

—দেশ

দাম : ১.৭৫

ননী ভৌমিকের

চৈত্রদিন

দশটি গল্পের সংকলন।

“ননী ভৌমিক বিচিত্র অভিজ্ঞতা অর্জন করেছেন এবং আশার কথা, লেখক তাঁর অভিজ্ঞতাকে সার্বক শিল্পবস্তুতে রূপান্তরিত করতে সমর্থ হয়েছেন।দ্বিধাহীন চিন্তে এই সংকলনের বহুল প্রচার কামনা করি।” -দেশ

দাম : ৪.০০

মিখাইল শলোখফের

সাগরে মিলায় ডন

Don Flows Home to the Seas অনুবাদ। অনুবাদক : রণীন্দ্র সরকার।

দাম : ৬.০০

—আগামী প্রকাশনী—

মিখাইল শলোখফের ধীর প্রবাহিনী ডন

অনুবাদ : অবন্তী সান্যাল

অমরেন্দ্র ঘোষের চরকাশেষ

মূল রূপ থেকে অনুবাদ : মানুষ কি করে শুনতে শিখল

কবি পক্ষ

৬ই মে থেকে ২০শ মে পর্যন্ত কবিপক্ষে আনন্দের ও পি-পি-এইচ প্রকাশিত ও মস্কো, চীন, নয়াগনবস্ত্রের দেশ প্রভৃতি থেকে আগত বই-এর উপর পুঁচরা কেতাদের ১২½% কমিশন দেওয়া হয়।

ন্যাশনাল বুক এজেন্সি প্রাইভেট লিমিটেড

১২, বঙ্কিম চ্যাটার্জি স্ট্রিট, কলিকাতা ১২

১৭২ ধর্মতলা স্ট্রিট, কলিকাতা ১০

বৈশাখের বিশেষাঙ্ক

রবীন্দ্রনাথের একখানি পত্র

মোহনলাল গঙ্গোপাধ্যায়কে লেখা



UTTARAKHAND
SANGHASTAN

[The page contains handwritten text in Devanagari script, which is mostly illegible due to extreme blurring and noise.]

THE FIRST PART OF THE HISTORY OF THE
LIFE OF SAMUEL JOHNSON
BY SAMUEL JOHNSON
IN TWO VOLUMES
THE FIRST PART
LONDON: Printed by A. MILLAR, in Pall-mall.
MDCCLXXVI.

শ্রীচরণের কস্তাবাবু,

আজ সকালে ধমতলার মোড়ে আমারই বয়সী একটি ভুল্ললোকের ছেলে আমার জুতো পালিস করবে বলে ধরেছিল। বলে—মশায়, আপনার জুতো পালিস করে দেন? এক পরশ লাগবে।

গারে তার ময়লা খদ্দেরের জামা। পরনে কালিমাথা ধুতি। হুঁহাতে পালিসের সরঞ্জাম। আবার বলে—অম্ম জায়গায় চার পরশ লাগবে। দেখুন আমি এক পরশায় কত চকচকে করে দিই।

প্রথমে পাগলা ভেবেছিলুম, তারপর মনে হল দীন। কিছু পরশা দিতে গেলুম, বলে—ভিক্ষে নেব না মশায়। বলে সরে গিয়ে আরেকজনকে পাকড়াও করলে।

তিনিও দেগি আমার মতো বিপদে পড়েছেন।

ছেলেটি বলছে শুনলুম—দশ জোড়া জুতো পালিস করলে আমার এক পরশা লাগবে।

আমি এগিয়ে গেলুম। বলুম—আপনি এ কাজ করছেন কেন?

—করছি কেন? তিনটি কারণ। ডিগনিটি অব লেবার। বেকার সমস্যা। পেটের ভাত। এ-বেলা চার পরশা, ও-বেলা চার পরশা, সবহুদ্র দু-আনার ভাত আমায় দৈনিক রাজগার করতে হয়।

আমি বলুম—অম্ম কিছু করেন না কেন? তা ছাড়া, ধুতির কোঁচা দিয়ে কালি মুছছেন কেন? একটা ছাকড়া রাখলেই তো হয়। আপনার কিছু গৌ আছে নাকি?

ছেলেটি চটে গিয়ে বলে—জুতো পালিস করতে হয় করান। আপনাকে আর লেকচার দিতে হবে না।

আমি ট্রামে গিয়ে উঠলুম। ট্রাম থেকে দেখলুম ছেলেটি একটি মাড়োয়ারি খদ্দের পাকড়াও করেছে এবং তার ময়লা তালি-মারা জুতো কোলে নিয়ে ধুতির কোঁচা দিয়ে পূর্ণ উত্তম মতেজে ঘষছে।

ট্রামে যেতে যেতে ভাবি গলে পড়লুম। ছেলেটি যা করছে তা ভুল না ঠিক? আপনি কি বলেন?

প্রণাম নেবেন। ইতি—২৪ জ্যৈষ্ঠ ১৩:৮

মোহনলাল

শ্রীমোহনলাল গঙ্গোপাধ্যায়ের লেখা এই চিঠি এবং তার উত্তরে রবীন্দ্রনাথের পত্রখানি মোহনলাল গঙ্গোপাধ্যায় ও ইণ্ডিয়ান স্ট্যাটিস্টিক্যাল ইনস্টিটিউটের 'দেওয়াল' পত্রিকায় সৌজন্যে প্রাপ্ত।

মার্কসীয় আর্ট তত্ত্ব ও লেখকের স্বাধীনতা

অমরেন্দ্রপ্রসাদ মিত্র

একথা সুবিদিত যে, মার্কস ও এঙ্গেলস ইতিহাসের বস্তুবাদী ব্যাখ্যা উপস্থিত করেছিলেন যাতে করে প্রলেটারিয়েট-শ্রেণী সমাজবিকাশ সম্বন্ধে বৈজ্ঞানিক জ্ঞানের দ্বারা শক্তিশালী হয়ে পুঁজিবাদী সমাজের উচ্ছেদ করতে পারে এবং নতুন এক সমাজতান্ত্রিক সমাজ গড়তে পারে। সমাজের রূপান্তর ঘটলে তার আর্ট ও সাহিত্যেরও রূপান্তর ঘটতে বাধ্য। সুতরাং প্রলেটারিয়েটের অভ্যুদয়ের সঙ্গে যেমন আসবে এক নতুন প্রলেটারীয় সমাজ, তেমনই আসবে এক নতুন প্রলেটারীয় সাহিত্য। মার্কসের মতে এটাই ইতিহাসের নিয়ম। তাই প্রলেটারিয়েটের প্রথম অগ্রণী বাহিনী হিসাবে মার্কস ও এঙ্গেলস একদিকে যেমন আগামী সমাজতান্ত্রিক সমাজের রাষ্ট্রব্যবস্থা ও অর্থনৈতিক ব্যবস্থা সম্বন্ধে অনেক বৈজ্ঞানিক নির্দেশ দিয়ে গিয়েছিলেন, তেমনই তাঁরা আগামী প্রলেটারীয় সাহিত্য সম্বন্ধেও বহু সমাজবৈজ্ঞানিক ও নন্দনতাত্ত্বিক নির্দেশ ও উপদেশ প্রলেটারীয় সমাজের ভাবী লেখকদের ও নেতাদের জন্য রেখে গিয়েছিলেন। সাহিত্য সম্বন্ধে তাঁদের বিশ্লেষণ ও নির্দেশের সঙ্গে লেনিনের বিপ্লবী দৃষ্টিভঙ্গি ও সোভিয়েট ইউনিয়নের ঐতিহাসিক অভিজ্ঞতা মিলিত হয়ে গড়ে উঠেছে সাহিত্য সৃষ্টির ক্ষেত্রে সোশ্যালিস্ট রিয়ালিজম বা সমাজতান্ত্রিক বাস্তববাদ।

ইতিহাসের দ্বারা আর্ট ও সাহিত্য প্রভাবিত হয়, এই ধারণাটা অবশ্য মার্কস ও এঙ্গেলসের পূর্বেই অঙ্কুরিত হয়েছিল। মার্কস ও এঙ্গেলস সাহিত্যবিচারের ঐতিহাসিক পদ্ধতিটাকে নতুন করে ঢেলে সাজলেন। সাহিত্যের সঙ্গে ইতিহাসের সম্পর্ক সম্বন্ধে এম্পিরিক্যাল দৃষ্টিভঙ্গি বর্জন করে তার জায়গায় তাঁরা প্রতিষ্ঠিত করলেন মেটরিয়ালিস্ট ও ডায়ালেকটিক্যাল দৃষ্টিভঙ্গিকে। নন্দনতত্ত্ব তাঁদের হাতে হয়ে উঠল কর্মজগতের একটা প্রেরণা, নীতি ও প্রোগ্রাম।

মার্কসীয় নন্দনতত্ত্বের এই কর্মসূচীগত দিকটাই পরের যুগে হয়ে দাঁড়িয়েছে সাহিত্যের পাটি লাইন। যা মার্কস ও এঙ্গেলসের লেখার মধ্যে অন্তর্নিহিত ছিল তারই পূর্ণতর বিকাশ ঘটেছে লেনিনের পর। কর্মসূচীগত দৃষ্টিভঙ্গি অবলম্বন করেই মার্কসীয় আর্টতত্ত্ব ও আর্টনৈতির কয়েকটি মূল প্রশ্নকে আমি নিজে কিভাবে বুঝেছি, সংক্ষেপে সেই সম্বন্ধেই দু'চার কথা বলব। মতামত ব্যক্তিগতই হবে এবং কোনও কোনও ক্ষেত্রে হয়তো ভ্রমাত্মক বা একপেশেও হবে। মার্কসীয় নন্দনতাত্ত্বিক নীতির ও কর্মসূচীর প্রামাণিক ব্যাখ্যা আচার্যস্থানীয় মার্কসীয় নেতারা দিতে পারেন। তবু নিজে যা বুঝেছি, তা যত অকিঞ্চিৎকরই হোক, উপস্থিত করা যাক।

ঐতিহাসিক বস্তুবাদী দৃষ্টি দিয়ে সাহিত্যসৃষ্টিকে দেখলে সব চেয়ে বড় যে সত্যটা চোখে পড়ে তা এই যে, প্রতিটি সমাজব্যবস্থাকেই নিজের অনুরূপ ও অনুরূপ এক বিশেষ ধরনের সাহিত্য সৃষ্টি করতে হয়। এটি তার ঐতিহাসিক কর্তব্য। এই কর্তব্যকে প্রলেটারীয় সমাজই শুধু নিজের একটি বিশেষ লাইন অনুসারে পালন করেছে তা নয়। অতীত সমাজও নিজ নিজ লাইন অনুসারে ওই একই ঐতিহাসিক কর্তব্যকে পালন করেছে। কর্তব্য এক কিন্তু লাইন আলাদা। লাইনের পার্থক্যটা আসে ঐতিহাসিক অবস্থার নূতনত্ব থেকে। এইভাবে সমস্ত ব্যাপারটিকে দেখাই বোধ হয় স্পৃহা পরিচায়ক। তবে যে সব মহাপ্রাণ ব্যক্তির নিষ্পাপ ও নির্দোষ মনের উপর সমাজতাত্ত্বিক সমাজের ঐতিহাসিক অস্তিত্বটাই এ পর্যন্ত কোনও দাগ কাটিতে পারল না, তাঁদের মনে এই চিন্তাধারাটা নিশ্চয়ই খুব সন্দেহের উদ্বেক করবে। যে ধরনের মহাপ্রাণতা সমাজতাত্ত্বিক সাহিত্যকে শুধুমাত্র সাহিত্যের বিরুদ্ধে একটা ষড়যন্ত্ররূপেই দেখে, তার হাত থেকে মুক্তি পাওয়ার জন্যই বোধ হয় মার্কসীয় আর্টতত্ত্বের প্রয়োজন ছিল।

যাই হোক, এক বিশেষ সমাজের পক্ষে নিজের উপযোগী সাহিত্যসৃষ্টির আবশ্যকতা কোথা থেকে আসছে এবং কেন আসছে? মার্কসীয় নন্দনতত্ত্ব এ বিষয়ে দুটি প্রধান সূত্রের সাফাৎ পাই: (১) মানুষের চৈতন্যলোকে সৃষ্ট ইডিয়লজিতে বাস্তব সামাজিক জীবনের প্রতিফলন; (২) সমাজের বিকাশের বা অগ্রগতির জন্য তার ভিত্তিস্থানীয় উৎপাদন সম্পর্কের সঙ্গে তার উপরি-কার্যময়ের সামঞ্জস্যবিধান। প্রথম সূত্রটি জোর দেয় এই সত্যটির উপর যে,

সমাজের অর্থনৈতিক জীবনপ্রবাহই নিয়ন্ত্রিত করে দেয় তার রাজনৈতিক জীবন-প্রবাহ ও ভাবগত জীবনপ্রবাহ। দ্বিতীয় সূত্রটি জোর দেয় এই সত্যের উপর যে, সমাজের উৎপাদনব্যবস্থার ও অর্থনৈতিক জীবনের সচলতার বা অগ্রগতির উপর রাজনীতি ও ইডিয়লজি একটা প্রভাব বিস্তার করে। সূত্রের প্রতিটি সমাজই এই চেষ্টা করে যাতে উৎপাদনব্যবস্থার ও অর্থনৈতিক জীবনের সঙ্গে ইডিয়লজির একটি সামঞ্জস্যবিধান সংঘটিত হয়।

এই দুই সূত্র অনুসারে সমাজতত্ত্বের আবির্ভাবের পূর্বে ঐতিহাসিক যুগে যে-সকল সমাজব্যবস্থা আবির্ভূত হয়েছে তাদের প্রত্যেকটির ইডিয়লজি এক বিশেষ শ্রেণীচরিত্র লাভ করে বিকশিত হয়েছে। ইডিয়লজির অগ্ন্যন্তরীণ শাখা হিসাবে আর্ট ও সাহিত্যও এই শ্রেণীচরিত্র থেকে মুক্তি পায়নি। অগ্ন্যন্তরীণ ইডিয়লজির মতো আর্টও মানব সমাজ ও মানবজীবন সম্বন্ধে একটা সামান্যিকৃত চেতনা বা বোধ। কিন্তু বহু বিশেষত্ব আছে আর্টের। আর্টকে পণ্ডিতরা বলেন একটা aesthetic cognition বা কাস্ত বোধ। সৌন্দর্যসৃষ্টির বা রসসৃষ্টির দিক থেকে আর্টের বিশেষত্ব, স্বকীয়তা বা মূল্যকে মার্কসবাদীরা অস্বীকার করেন না। তাঁরা আর্টের শুধুমাত্র একটা সমাজবৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যাটি দিয়ে থাকেন, এই ধারণাটা মার্কসবাদ সম্বন্ধে প্রচলিত অনেক ধারণার মতোই সম্পূর্ণ ভিত্তিহীন। আর্টের প্রধান বৈশিষ্ট্যই এই যে, তা ইমেজের মাধ্যমে বিশেষের সহিত সামান্তের এমন সমন্বয়সাধন করে যার ফলে দেশকালের সীমানার দ্বারা চিহ্নিত যে সমাজে আমরা বাস করি সেই সমাজের মানবজীবনের একটা সামগ্রিক রূপ ও ঐতিহাসিক তাৎপর্য আমাদের মনে সঞ্চারিত হয়। এই সঞ্চারণ প্রক্রিয়াটি রসসৃষ্টির মাধ্যমে সম্পন্ন হয় বলেই যে আর্টের ঐতিহাসিক তাৎপর্য এবং সমাজবিকাশে আর্টের অর্থনৈতিক ও রাজনৈতিক ভূমিকাটা অপ্রমাণিত হল, এটা কোনও যুক্তিই নয়। যারা এইভাবে চিন্তা করেন তাঁদের কাছে যে-বিশেষত্বের বলে আর্ট অগ্ন্যন্তরীণ ইডিয়লজি থেকে পৃথক সেটাই আর্টের সব, কিন্তু যে সকল দিক থেকে আর্ট অগ্ন্যন্তরীণ ইডিয়লজির সহিত সমজাতীয় সেগুলি আর্টবহির্ভূত। আর্ট সম্বন্ধে এই আংশিক দৃষ্টিকে গ্রহণ করতে না পারলেই শুনতে হয় যে, আর্টের সঙ্গে রাজনীতিকে ও অর্থনীতিকে এক করে ফেলে আর্টের ধ্বংস করা হল। এক করে ফেলা নিশ্চয়ই উচিত নয়। কিন্তু অবিকল রসসৃষ্টির ও রসান্বাদনের মাধ্যমেই যে আর্ট প্রচলিত সমাজব্যবস্থা সম্বন্ধে প্রচণ্ড অনুরাগ-বিরাগ ও শক্তিশালী জনমত সৃষ্টি করতে পারে, আর্টের এই দিকটাকে মার্কসবাদের

সমালোচকরা দুর্ভাগ্যক্রমে আদৌ মানতে চান না। আর্টের এই কিছুটা প্রচ্ছন্ন ও কিছুটা প্রকাশ, কিছুটা প্রত্যক্ষ ও কিছুটা পরোক্ষ রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক ভূমিকাটা আছে বলেই সমাজের অধিপতিরা আর্ট সম্বন্ধে কোনওদিন উদাসীন থাকেননি এবং থাকতে পারেনও না।

আর্টের বিশেষত্বটা অবশ্য অবহেলার জিনিস নয়। অগ্ন্যাগ্নি ইন্ডিয়ালজি বাস্তব জীবনকে নানারূপ abstract concept বা অমূর্ত ধারণার মাধ্যমে চৈতন্যলোকে প্রতিফলিত করে। সাহিত্যে ও আর্টে জীবনের যে প্রতিফলন সংঘটিত হয় তা পণ্ডিতদের মতে মূর্ত ও ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য। জীবন সম্বন্ধে অমূর্ত ধারণাবলী নয়, গোটা জীবনটাকেই আমরা আর্টের মধ্যে পাঠি। এঙ্গেলসের ভাষায় সাহিত্য হল “reproduction of life” বা জীবনের পুনঃসৃষ্টি। বিশেষ ঘটনা, বিশেষ বিশেষ মানুষের চরিত্র ও জীবন, তার বেদনা, হৃৎশব্দ ও শোক, তার আনন্দ ও গৌরব, তার কীর্তি ও অকীর্তি, জয় ও পরাজয় প্রভৃতির মূর্ত ও ব্যক্তিবস্তু রূপ একদিক যেমন আমরা পাঠি বাস্তব জীবনে, অগ্ন্যাদিকে তেমনই পাঠি আর্টের জগতে। এই বিশেষত্বের বলে আর্ট এমন একটা মাধ্যম যার ভিতর দিয়ে আর্টিস্ট সমাজের অর্থনৈতিক ও রাজনৈতিক জীবনপদ্ধতি সম্বন্ধে প্রত্যক্ষভাবে নিজের মতামত প্রকাশ করতে কিছুটা বাধা পান। এই কারণে দেখা যায় যে দার্শনিকরা ও নীতিবেত্তারা নিজেদের রচনায় যতটা সহজে ও যে পরিমাণে নিজেদের রাজনৈতিক ও অর্থনৈতিক মতামত ব্যক্ত করে এসেছেন, আর্টিস্টরা ও সাহিত্যিকরা নিজেদের সৃষ্টির মাধ্যমে ততটা করেননি ও করতে পারেননি।

কিন্তু তা সত্ত্বেও আর্টিস্টকে সামাজিক জীবনের একজন নিরপেক্ষ দর্শক মনে করার কোনও কারণ নেই। আর্টিস্টের চৈতন্য এমন একটি নিষ্ক্রিয় দর্পণমাত্র নয় যার উপর স্বয়ংক্রিয় পদ্ধতিতে বাস্তব জীবনের সত্যনিষ্ঠ প্রতিফলন হয়। শুধুমাত্র বিশেষকে নিয়েই আর্টিস্টের কারবার নয়। সকল আর্টই নিজস্ব উপায়ে বিশেষের সামাজীকরণ সাধিত করে। এই সামাজীকরণ প্রক্রিয়ার ভিতরেই দেখা যায় আর্টিস্টের নিজ চৈতন্যের সক্রিয় ভূমিকা। এর ভিতর দিয়েই ফুটে ওঠে আর্টিস্টের শ্রেণীগত পক্ষপাত। বিশেষ বিশেষ সমাজের ও বিশেষ বিশেষ শ্রেণীর লোক হিসাবেই আর্টিস্টরা আর্ট সৃষ্টি করে এসেছেন। যখন যে সমাজে একটি বিশেষ শ্রেণীর অধিপত্য প্রতিষ্ঠিত হয়েছে, তখন আর্টিস্টরা ও সাহিত্যিকরা মোটের উপর জীবন সম্বন্ধে সেই শ্রেণীর দৃষ্টিভঙ্গি অবলম্বন করেই আর্ট সৃষ্টি করেছেন। তাই পূর্ব পূর্ব যুগের সাহিত্যে ও অগ্ন্যাগ্নি ইন্ডিয়ালজিতে দেখি তদানীন্তন সামাজিক

জীবনের অন্তর্দ্বন্দ্বগুলির এমন আবৃত ও উন্টোপান্টো প্রতিফলন যে, কেবলমাত্র কোনও অতীত যুগের চৈতন্যলোকের সাক্ষ্যর উপর নির্ভর করে সেই যুগের বাস্তব জীবন সম্বন্ধে কোনও সত্য ধারণায় উপনীত হওয়া খুবই দুর্কঠ, এমন কি, প্রায় অসম্ভব বললেই চলে। মার্কস তাই সাবধান করে দিয়েছেন, আমরা যেমন কোনও ব্যক্তি নিজের সম্বন্ধে কি ভাবে তা দিয়ে তার স্বরূপ নির্ধারণ করতে পারি না, তেমনই কোনও সমাজ নিজের সম্বন্ধে কি ভাবে তা দিয়ে সেই সমাজের স্বরূপ নির্ধারণ করতে পারি না।

গোষ্ঠীসমাজের তিরোধানের পর হাজার হাজার বছর ধরে মানুষ শ্রেণীবিভক্ত সমাজে বাস করে এসেছে। যে সকল মেহনতী মানুষের শ্রম ও সংগ্রাম মূলতঃ ইতিহাস সৃষ্টি করে এসেছে, তাদের জীবনসত্য শ্রেণীবিভক্ত সমাজের অতীত সাহিত্যে কদাচিৎ একটুআধটু প্রতিকলিত হয়েছে। এ নিয়ে অতীত সাহিত্যের বা অতীত সমাজের সঙ্গে কলহ করতে মার্কসবাদীরা আদৌ চান না। স্বয়ং এঙ্গেলসই একথা বলেছেন যে, অতীত যুগের দাসপ্রথা বিনা আধুনিক সমাজতন্ত্রের উদ্ভব অসম্ভব। জানি না আমাদের অ-মার্কসবাদী বন্ধুরা এঙ্গেলসের এই উক্তিটিকে তাঁর মানবিকতার পরিচায়ক বলে মনে করেন কিংবা তাঁর demonic humour-এর অল্পতম দৃষ্টান্ত হিসাবেই দেখেন। কিন্তু যারা অহরহ বিপুল সাহিত্যের ও মানবতার নামে মার্কসবাদকে অভিশাপ দেন তাঁদের অন্তত এই একটা কথা বলতে ইচ্ছা হয় যে, কোটি কোটি ও পরাধ পরার্থ মেহনতী মানুষের অশ্রু, শ্বেদ ও রক্ত দিয়ে শ্রেণীবিভক্ত সমাজের ইতিহাস যে পথ রচনা করেছে, মেহনতী মানুষের পক্ষ থেকে মার্কসবাদীরাই তাকে মানুষের জয়যাত্রার পথ বলে অভিনন্দন জানিয়ে থাকেন। শ্রেণীসত্য যতই আংশিক, যতই আপেক্ষিক ও যতই ইতিহাসনিরস্ত্রিত হোক না কেন, তবু তা মানবসত্য, এই কথাই মার্কসবাদীরা বলে থাকেন। একইভাবে বলা চলে যে অতীত যুগের সাহিত্যকে শ্রেণীসাহিত্য বলে অভিহিত করার সঙ্গে সঙ্গে মার্কসবাদীরা তাকে যে মানবিক সাহিত্যের পর্যায় থেকে বহিস্কৃত করে দিচ্ছেন, এই অদ্ভুত ধারণার কোনও ভিত্তি নেই। বিপুল সাহিত্যবাদীরা প্রলেটারিয়েটের আধিপত্যের যুগে আসামাত্র শ্রেণী-সাহিত্যকে একেবারে বাতিল করে দেন। কিন্তু তার পূর্বেকার শ্রেণীসাহিত্য সম্বন্ধে তাঁদের মন ঋষিজনের মনের মতো নির্মল ও নির্বিকার। এইখানটাতেই মার্কসবাদীরা আপত্তি তোলেন।

আর্ট ও সাহিত্য ইতিহাসের দ্বারা সৃষ্ট আবার ইতিহাসের বিকাশের উপর

তার গভীরভাবে প্রভাব বিস্তার করে, এই সত্যটাকেই মার্কসবাদ তুলে ধরে। টেকনলজির বিকাশের সঙ্গে নতুন নতুন উৎপাদন সম্পর্ক প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। বদলে গেছে উৎপাদন পদ্ধতি, মেট্রিয়াল উৎপাদনের অবস্থা এবং তৎসংক্রান্ত বাস্তব জীবনধারা। মেহনতী মানুষ শোষিত হয়ে এসেছে হয় একভাবে নয়তো অন্যভাবে। এক শোষক শ্রেণীর বদলে অন্য শোষক শ্রেণীর আধিপত্য প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। একদিকে টেকনলজির উন্নতি এবং অন্যদিকে সামাজিক-ঐতিহাসিক জীবনপ্রবাহের নতুন অন্তর্দ্বন্দ্ব, দুইই সমাজের চৈতন্যলোকের উৎপাদনশুলিকে মধ্যে মধ্যে ঢেলে সেজেছে। ইডিয়লজিকে এই ঢেলে-সাজার প্রক্রিয়াটি ইতিহাসের অগ্রগতির পক্ষে আবশ্যক ছিল। ইডিয়লজির জগতে নতুন সমাজের অবস্থাগুলি জ্ঞাত, বিদ্যুত, আত্মাদিত ও অহমোদিত না হলে নতুন সমাজব্যবস্থাটি চলতে পারে না, উৎপাদন শক্তির বিকাশ ঘটে না এবং ইতিহাসের অগ্রগতি সম্ভব হয় না। এটা পূর্ব যুগে যেমন সত্য ছিল, আজও তেমনই সত্য। মার্কসবাদীরা যখন সাহিত্যের উদ্দেশ্যমূলকতার কথা বলেন, তখন তাঁরা সাহিত্যের এই ঐতিহাসিক উদ্দেশ্যমূলকতার কথাই উল্লেখ করেন। সাহিত্যের এই ঐতিহাসিক উদ্দেশ্যপ্রবণতা আর্টিস্ট ব্যক্তিদের শ্রেণীগত দৃষ্টিভঙ্গি ও শ্রেণীগত পক্ষপাতের দ্বারা সাধিত হয়েছে, এই হল মার্কসবাদীদের বক্তব্য।

তাই বলে একথা মনে করার কোনও হেতু নেই যে, আট সঙ্ক্ষে মার্কসবাদীদের দৃষ্টিভঙ্গি মাত্র প্রচারমূলক বা প্রাগমাটিক। ব্যক্তির ও ঘটনার সং ও সত্যনিষ্ঠে চিত্রণই আর্ট, এটাই মার্কসবাদী সাহিত্যবিচারের মূলমন্ত্র। এই মূলমন্ত্র ধরেই মার্কসবাদীরা ধাপে ধাপে গড়ে তুলেছেন আর্টের ক্ষেত্রে রিয়ালিজম বা বাস্তববাদের তত্ত্ব। রিয়ালিজমের মানদণ্ড দিয়েই মার্কসবাদীরা অতীত ও বর্তমান, সকল সাহিত্যের গুণবিচার ও উৎকর্ষবিচার করেন। বাস্তব সামাজিক সত্যের যথাযথ প্রতিফলন সাহিত্যে হয়েছে কি না, বিভিন্ন শ্রেণীর ভূমিকার যথাযথ দেশগত ও কালগত চিত্রণ সাহিত্যে পাচ্ছি কি না, বিভিন্ন ব্যক্তিচরিত্রগুলি নিজ নিজ শ্রেণীর টিপিক্যাল বা প্রতিভূস্থানীয় চরিত্র কি না, চরিত্রগুলির জীবন্ত ব্যক্তিবায়ন সম্পন্ন হয়েছে কিনা এবং রিয়ালিটির সমগ্র প্রতিচ্ছায়ায়ণটি যথার্থ শিল্পগত সার্থকতার সহিত সামাজীকৃত হয়েছে কিনা, এই সকল বিচারের দ্বারা সাহিত্যসৃষ্টির উৎকর্ষ মার্কসবাদীদের দ্বারা নির্ধারিত হয়। প্রশ্ন উঠতে পারে, এই সমগ্র বিচারপদ্ধতিটিতে শ্রেণীগত পক্ষপাত ও উদ্দেশ্যমূলকতার স্থান কোথায়? তার উত্তর এই যে, পক্ষপাত ও উদ্দেশ্যমূলকতা সেখানে রিয়ালিটির উদ্ঘাটনে ও

যথাযথ প্রতিফলনে সহায়ক হয়েছে, সেখানে তা সার্থক সাহিত্য সৃষ্টি করেছে এবং সেই সাহিত্য ইতিহাসের অগ্রগতির স্বপক্ষে কাজ করেছে। অন্ত্যদিকে পক্ষপাত ও উদ্দেশ্যপ্রবণতা যেখানে হয়েছে রিয়ালিটির যথাযথ প্রতিফলনের প্রতিবন্ধক, সেখানে সৃষ্ট হয়েছে অসার্থক ও প্রতিক্রিয়াশীল সাহিত্য। ইতিহাসের প্রতি পক্ষপাতটাই আসল জিনিস। নতুন ঐতিহাসিক সত্যের প্রতি পক্ষপাত সাহিত্যসৃষ্টির ক্ষেত্রে একটা প্রধান সৃজনশীল শক্তি। শ্রেণীগত পক্ষপাত ইতিহাসের প্রতি পক্ষপাতের রূপ ধরেই এবং ইতিহাসের অগ্রগতির স্বপক্ষে থেকেই রিয়ালিস্ট সাহিত্য অথবা সার্থক সাহিত্য সৃষ্টি করতে পারে, নচেৎ নয়।

সাহিত্যে শ্রেণীগত পক্ষপাত ও উদ্দেশ্যমূলকতার ভূমিকা সম্বন্ধে প্রথম প্রামাণিক ব্যাখ্যা পাই মিন্না কাউটস্কিকে ও মার্গারেট হার্কনেসকে লেখা এঙ্গেলসের দুটি চিঠিতে। চিঠি দুটির মর্মার্থ নিয়ে মতভেদ আছে। এঙ্গেলসের বক্তব্য কিন্তু সুস্পষ্ট। মিন্না কাউটস্কিকে লেখা চিঠিতে এঙ্গেলস বলেছেন যে, ভ্রমসংকলিত থেকে আরম্ভ করে আধুনিক নরওয়েজীয় উপন্যাস পর্যন্ত সকল উৎকৃষ্ট সাহিত্যই উদ্দেশ্যমূলক সাহিত্য। কিন্তু এঙ্গেলস পরিষ্কারভাবে বলেছেন যে সাহিত্যে সাহিত্যিকের নিজ উদ্দেশ্য যতটা গোপন থাকে ততই তা আর্টসৃষ্টির দিক থেকে ভাল। সাহিত্যের মধ্যে ঘটনাবলী ও চরিত্র এমনভাবে চিত্রিত হবে যে তার ভিতর দিয়ে বাস্তব জীবনের অন্তর্দ্বন্দ্ব ও তার ঐতিহাসিক তাৎপর্য আপনা থেকেই ফুটে বেরুবে। রিয়ালিটির ঐতিহাসিক তাৎপর্য সম্বন্ধে লেখকের রচনায় তাঁর নিজস্ব মতামতের প্রবেশ এঙ্গেলসের মতে আর্টের দিকে ক্ষতিকর। মার্গারেট হার্কনেসকে লেখা চিঠিতে এঙ্গেলস ওই একই কথা আরও জোরের সহিত বলেছেন। উপরন্তু তিনি বালজাকের দৃষ্টান্ত উপস্থিত করে দেখাচ্ছেন যে, নতুন ঐতিহাসিক সত্যের প্রতি মহৎ শিল্পীর পক্ষপাত তাঁর নিজস্ব শ্রেণীসহানুভূতির বিপক্ষতাকে অতিক্রম করেও রিয়ালিস্ট সাহিত্যে প্রকাশিত হতে পারে। সুতরাং এই দুইটি বিখ্যাত চিঠিতে এঙ্গেলসের বক্তব্যকে এইভাবে উপস্থিত করা যেতে পারে। প্রথমতঃ, আর্টের ঐতিহাসিক তাৎপর্য এবং রিয়ালিটি সম্বন্ধে লেখকের নিজস্ব ইডিয়লজি ও মতামত, এই দুয়ের aesthetic dissociation বা শিল্পগত বিচ্ছেদ সার্থক আর্টসৃষ্টির একটা সাধারণ নিয়ম। দ্বিতীয়তঃ, রিয়ালিস্ট সাহিত্যে নতুন ঐতিহাসিক সত্যের প্রতি পক্ষপাত সাহিত্যিকের নিজস্ব শ্রেণীসহানুভূতির বিরুদ্ধে গিয়েও নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করতে পারে এই সম্ভাবনা বিদ্যমান।

মার্কসীয় আর্টিস্টের এই সংক্ষিপ্ত বিশ্লেষণের সাহায্যে চিন্তা করা যাক, বিভিন্ন সমাজব্যবস্থা নিজ নিজ উৎপাদন-পদ্ধতির উপযোগী সাহিত্যসৃষ্টির ঐতিহাসিক কর্তব্য কিভাবে সম্পন্ন করে এসেছে। এই প্রক্রিয়াটা সম্বন্ধে মোটামুটি একটা স্পষ্ট ধারণা থাকলে বুঝতে সুবিধা হবে নতুন প্রলেটারীয় সমাজ ওই একই ঐতিহাসিক কর্তব্য সম্পাদন করতে গিয়ে কি কি প্রশ্নের সম্মুখীন হচ্ছে এবং কিভাবে এটগুলির সমাধান সম্ভব।

সাহিত্যসৃষ্টির জন্ম প্রতি সমাজকেই নিজের উপযোগী এক বুদ্ধিজীবী সম্প্রদায় ও লেখক সম্প্রদায় সৃষ্টি করতে হয়। আমাদের অ-মার্কসবাদী বন্ধুরা সাহিত্যসৃষ্টির ক্ষেত্রে একজন তথাকথিত নিরপেক্ষ ব্যক্তিমানবের ভূমিকাটাকে এতই বড় করে দেখেন যে এ-ব্যাপারে অল্প কোনও সমস্তাই তাঁদের চোখে পড়ে না। কিন্তু যখনই সাহিত্যকে আমরা সমাজের মনোজাগতিক উৎপাদনের একটি শাখা হিসাবে দেখি, তখন প্রথম যে সমস্তটা চোখে পড়ে তা হল সমাজ-ব্যবস্থার সঙ্গে একীভূত একটি বুদ্ধিজীবী সম্প্রদায় ও লেখক সম্প্রদায় সৃষ্টির সমস্তা। ঐতিহাসিক যুগে প্রতিটি শ্রেণীবিন্ধক সমাজ নিজ শিক্ষাব্যবস্থার মাধ্যমে ও নিজের বিশিষ্ট ভাবগত মনোগঠন পদ্ধতির দ্বারা নিজের উপযুক্ত বুদ্ধিজীবী সম্প্রদায় ও লেখক সম্প্রদায় সৃষ্টি করেছে। যে শ্রমবিভাগের ফলে মানবসমাজে শ্রেণী সৃষ্ট হয়েছে, তারই এক প্রধান রূপ হল কার্যিক শ্রম ও মানসিক শ্রম, উভয়ের মধ্যে বিভেদ। এই প্রকার শ্রমবিভাগের ফলে শ্রেণী-বিন্ধক সমাজে যে বুদ্ধিজীবী সম্প্রদায় সৃষ্ট হয় তাঁরা মেহনতী মানুষের জীবন থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়েন। কোনও না কোনও শোষক-শ্রেণীর প্রতিই তাঁদের থাকে নাড়ির টান বা মনের টান। যখন এক শোষক-শ্রেণীর আধিপত্য ভাঙন ধরেছে এবং অল্প শোষক-শ্রেণীর আধিপত্য শুরু হয়েছে, তখন বুদ্ধিজীবীদের এক অংশ পুরাতন শ্রেণীর প্রতি সহানুভূতি থাকা সত্ত্বেও নতুন শ্রেণীর অভ্যুদয়কে বুঝতে ও স্বীকার করতে পেরেছে। বালজাকের দৃষ্টান্ত দেখিয়ে এঙ্গেলস যা বলতে চেয়েছিলেন, আমার বিশ্বাস, এই রকম মধ্যবর্তীকালীন অবস্থাতেই তা বিশেষরূপে ঘটা সম্ভব। কিন্তু নিজের বিশিষ্ট সাহিত্যসৃষ্টির জন্ম প্রতিটি সমাজই যে নিজের ভাবাদর্শে শিক্ষিত ও উদ্ধুদ্ধ বুদ্ধিজীবীদের উপরই প্রধানতঃ নির্ভর করেছে, এ বিষয়ে মোটামুটি নিঃসন্দেহ হওয়া যেতে পারে।

কিন্তু সাহিত্যসৃষ্টির জন্ম সাহিত্যিক ব্যক্তিপ্রতিভার আবির্ভাবও আবশ্যিক। বলা বাহুল্য, প্রতিভা কথাটিকে কোনও অলৌকিক অর্থে ব্যবহার করছি না।

সাহিত্যসৃষ্টির ক্ষেত্রে ব্যক্তির ভূমিকাকে অবশ্যই অস্বীকার করা যায় না। পূর্বতন সমাজ উপযুক্ত সাহিত্যিক সৃষ্টি করেছে কি করে? এটিও একটি সামাজিক প্রক্রিয়া কিন্তু এই প্রক্রিয়াটি যে নিয়মে কাজ করে তাকে বলা যেতে পারে প্রতিযোগিতার ও আকস্মিকতার নিয়ম। অর্থের প্ররোচনা, পুরস্কার প্রদান, সামাজিক সম্মান ও রাজসম্মান প্রদর্শন প্রভৃতি এর একটা দিক। সাহিত্যের ঐতিহ্যগত উপাদান নিয়ে, আঙ্গিক ও স্টাইল নিয়ে, বাস্তব জীবনের কনটেক্টকে পর্যবেক্ষণ করার ও আত্মস্থ করার ব্যাপার নিয়ে, বিভিন্ন সাহিত্যিকদের মধ্যে অবিরাম পরীক্ষানিরীক্ষা ও প্রতিযোগিতা এর অন্য একটা দিক। জনমত, বুদ্ধিজীবীদের গুণগ্রাহিতা, সাহিত্যিকদের পারস্পরিক স্তুতিনিন্দা এবং রাজশক্তি কর্তৃক সমাদর বা অনাদর, সামাজিক ক্রাচনির্ণয়ের ও সাহিত্যের মাননির্ণয়ের এই সকল পদ্ধতি ব্যাপারটির তৃতীয় একটা দিক। সমগ্র প্রক্রিয়াটি ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে অল্পবিস্তর দীর্ঘায়িত। মূলতঃ এটি সামাজিক প্রক্রিয়া। এর ভিতর দিয়েই তথাকথিত আকস্মিকভাবে পূর্বতন সমাজে উপযুক্ত সাহিত্যিকের আবির্ভাব ঘটেছে।

অতীত সমাজকেও মতো প্রলেটারীয় সমাজেও সাহিত্যসৃষ্টির ও সাহিত্যিক-সৃষ্টির ঐতিহাসিক কর্তব্য সম্পন্ন করতে হচ্ছে। এই ব্যাপারে অতীত সমাজ যে সকল সমস্ত্রার সন্মুখীন হয়েছিল এবং যে পদ্ধতিতে সমস্ত্রাগুলির সমাধান করেছিল, প্রলেটারীয় সমাজের সমস্ত্রার ও সমাধানপদ্ধতির সঙ্গে তাদের বহু সাদৃশ্য আছে আবার বহু অসাদৃশ্যও আছে।

সমাজতান্ত্রিক সাহিত্যের সব চেয়ে বড় যে বিশেষত্বের কথা মার্কসবাদীরা উল্লেখ করেন তা এই যে, এই সাহিত্য যে বাস্তব জীবনের প্রতিফলন করে তার প্রকৃতি ও অন্তর্দ্বন্দ্ব পূর্ব পূর্ব যুগের বাস্তব জীবনের তুলনায় একেবারে আলাদা। মেহনতী মানুষ যুগযুগান্তব্যাপী শোষণ থেকে মুক্ত হয়ে যে সমাজ গড়ে তুলছে তা এমন একটি ঐক্যবদ্ধ সমাজ যেখানে মানুষের সহিত মানুষের সম্পর্ক মূলতঃ বন্ধুত্বাবাপন্ন। সামাজিক দ্বন্দ্ব বা বিরোধ এই সমাজে আছে বটে কিন্তু সেগুলি শত্রুতাবাপন্ন নয়। শত্রুতাবাপন্ন অন্তর্দ্বন্দ্বের প্রতিফলনচিত্র ও বন্ধুত্বাবাপন্ন অন্তর্দ্বন্দ্বের প্রতিফলনচিত্র এক হতে পারে না। এই কারণে সমাজতান্ত্রিক সাহিত্য একটা নতুন ধরনের সাহিত্য। মূলতঃ এই সাহিত্যে শ্রেণীবিরোধের পরিবর্তে নতুন ও পুরাতনের দ্বন্দ্বই এবং ভালমন্দ বা ঠিকভুলের দ্বন্দ্বই প্রতিফলিত

হয়। দ্বিতীয়তঃ, সমাজতান্ত্রিক সমাজ প্রলেটারীয় মানুষের স্বজনশীলতাকে এরূপ অবাধ স্রবীয়া দেয় ও এরূপ দ্রুতভাবে বর্ধিত করে যে এই সমাজে মানুষের জীবনে ও ব্যক্তিচরিত্রে বৈপ্লবিক রূপান্তর ঘটে অত্যন্ত দ্রুত গতিতে। এই সমাজের প্রধান ঐতিহাসিক বিশেষত্ব এই যে, ব্যক্তি এখানে সমাজের সহিত পূর্ণভাবে একত্ব হয়। এই সমাজে সামাজিক কর্মপ্রচেষ্টার সঙ্গে ব্যক্তিগত কর্মপ্রচেষ্টা সমন্বিত হয় সচেতন ও স্বেচ্ছাশীল সংগঠনপদ্ধতির দ্বারা।

এই দুই কারণে সমাজতান্ত্রিক সাহিত্য এমন এক বিশেষ ধরনের সাহিত্য যা সৃষ্টি করতে গেলে লেখকদের মনে প্রলেটারিয়েট শ্রেণী সম্বন্ধে ও সমাজতন্ত্র সম্বন্ধে একটি পার্টিজান মনোভাব থাকা একান্ত আবশ্যিক। পার্টিজান মনোভাবপন্ন লেখক সম্প্রদায়ের দ্বারা পার্টি লাইন অনুসারেই প্রলেটারীয় সাহিত্য বিকশিত হতে পারে। এটাই মার্কসীয় আর্টসের লেনিনের নতুন অবদান।

এই দৃষ্টিভঙ্গি অবলম্বন করে সাহিত্যিক সৃষ্টির জন্য সমাজতান্ত্রিক সমাজের মূলগত স্ট্রাটেজি হল মেহনতী মানুষের মধ্য থেকে যত শীঘ্র সম্ভব এক বুদ্ধিজীবী ও লেখক সম্প্রদায় গড়ে তোলা এবং মধ্যবর্তীকালীন অবস্থায় পূর্বকালীন সমাজের লেখকদের মনে ভাবগত পরিবর্তন ঘটিয়ে তাঁদের দিয়ে প্রলেটারীয় সাহিত্য রচনা করানো। সাহিত্যে পার্টি লাইন বলতে যা বোঝায়, যতদূর বুঝতে পেরেছি, মোটামুটি তার দুই উদ্দেশ্য : (১) সাহিত্যিকদের মনে প্রলেটারিয়েট শ্রেণী ও সমাজতন্ত্র সম্বন্ধে একটি পার্টিজান মনোভাব এবং তাদের জয়লাভ সম্বন্ধে একটি সুদৃঢ় আস্থা, গর্ববোধ ও আনন্দবোধ জাগানো ; (২) রিয়ালিস্ট সাহিত্যের সর্বকালীন সাধারণ নিয়মগুলিকে যথোচিত পরিবর্তনের সঙ্গে সমাজতন্ত্রের নতুন ঐতিহাসিক অবস্থায় প্রয়োগ করা। অ-মার্কসবাদী বন্ধুদের মতে পার্টি লাইনের এই দুই উদ্দেশ্যই অর্বিধ, দুই দিক থেকেই পার্টি লাইন লেখকের স্বাধীনতাকে সংকুচিত করে সাহিত্যের বিকাশকে ব্যাহত করতে বাধ্য। কথটা ঠিক কি ?

একথা অস্বীকার করে লাভ নেই এবং কোনও মার্কসবাদী কোনওদিন তা অস্বীকার করতে চান না যে, সমাজতান্ত্রিক দেশে সাহিত্যের পার্টি লাইন বুর্জোয়া ভাবাপন্ন লেখকদের তথাকথিত অবাধ ব্যক্তিগত স্বাধীনতাকে নানা দিক থেকে ধ্বংস করে এবং ক্ষেত্রবিশেষে সম্পূর্ণভাবে অপহরণ করে। ওটাই তার ঘোষিত উদ্দেশ্য। এই উদ্দেশ্যই যদি তার না থাকবে তাহলে সাহিত্যে পার্টি লাইন নামে একটা লাইন তৈরিই বা হবে কেন ? সাহিত্যে পার্টি লাইনটা কি শুধু sound and fury signifying nothing ? সুতরাং পার্টি লাইনের দ্বারা লেখকদের

অবাধ ব্যক্তিস্বাধীনতা ধর্ব হচ্ছে, এই উক্তির দ্বারা কিছুই প্রমাণিত হয় না। যারা ভাবেন যে লেখকের স্বাধীনতা, লেখকের স্বাধীনতা, লেখকের স্বাধীনতা, এই স্লোগানটিকে মস্তের মতো জপ করলেই সমাজতন্ত্রে লেখকের স্বাধীনতার প্রশ্নটিকে ঠিকমতো উপস্থিত করা হল তাঁরা ভ্রান্ত।

অতীতে সকল সমাজব্যবস্থাই পুরাতন ইডিয়লজির দ্বারা উদ্বুদ্ধ লেখকদের স্বাধীনতাকে নানাভাবে সংকুচিত করেছে এবং স্বকীয় ভাবাদর্শে উদ্বুদ্ধ লেখকদের বহুপ্রকার সুরিধা ও প্রয়োচনা দিয়ে উৎসাহিত করেছে। সমাজের ও সাহিত্যের অগ্রগতির জন্ত তার প্রয়োজন ছিল। ওই সকল সমাজের পদ্ধতিটা ছিল পরোক্ষ, সমাজতন্ত্রের পদ্ধতিটা প্রত্যক্ষ। পদ্ধতির পার্থক্যটা গুরুত্বপূর্ণ অবশ্যই কিন্তু অতীত সমাজ ও সমাজতান্ত্রিক সমাজ, উভয়ের ঐতিহাসিক কর্তব্য একই। মেনে নেওয়া যাক যে, লেখকের স্বাধীনতা দরকার প্রথমতঃ তাঁর কর্মক্ষেত্রের প্রসারসাধন ও তাঁর ব্যক্তিত্বের বিকাশসাধনের জন্ত এবং দ্বিতীয়তঃ সাহিত্যের অগ্রগতির জন্ত। বুর্জোয়া ও পেটিবুর্জোয়া ভাবাদর্শে উদ্বুদ্ধ ব্যক্তি কোনওক্রমেই নিজেকে সমাজতান্ত্রিক সমাজের বৈপ্রতিক ঐতিহাসিক অবস্থার সঙ্গে মেলাতে পারবেন না, ক্রমশই তিনি সমাজ থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়বেন, তাঁর কর্মক্ষেত্র ক্রমশই সংকুচিত হয়ে পড়বে, তাঁর মনে চিরস্থায়ী বাসা বাধবে তিক্ততা, অবিশ্বাস ও হতাশা এবং তাঁর ব্যক্তিত্ব বিকশিত হওয়ার পরিবর্তে অবশেষে খণ্ড খণ্ড হয়ে যাবে। কাহিনীটা সুবিদিত, তাকে বাড়িয়ে কাজ নেই। একথা অবশ্য ঠিক যে ইডিয়লজি যাঁই হোক না কেন, কার্যতঃ যিনি সমাজতান্ত্রিক সমাজের শত্রুতাচরণ না করেন তাঁকে এই সমাজের সেবা করার সকল সুযোগ দেওয়া উচিত। এটাও মানা যেতে পারে যে, ভাবগত আত্মশুদ্ধিটাই আসল শুদ্ধি, বাইরের থেকে হুকুমজারি করে এ জিনিসটা হয় না এবং হওয়া উচিত নয়। এই সকল নীতি সমাজতান্ত্রিক সমাজে স্বীকৃত ও গৃহীত। সময়বিশেষে অসহনশীলতার দরুন এ ব্যাপারে কিছু কিছু অবিচার ও অযতন যে সমাজতান্ত্রিক দেশগুলিতে ঘটেনি এমন নয়। কিন্তু সহনশীলতার আবশ্যকতাকে স্বীকার করে নিলেও এটা আদৌ প্রমাণিত হয় না যে, বুর্জোয়া ও পেটিবুর্জোয়া ভাবাদর্শের প্রতি আসক্তি সমাজতান্ত্রিক সমাজে ব্যক্তিস্বাধীনতার সহায়ক। ঠিক তার বিপরীতটাই সত্য। শুধুমাত্র সহনশীলতার দ্বারা কোনও সমাজ কোনও ব্যক্তিকে প্রকৃত স্বাধীনতা দেয় না বা দিতে পারে না। সমাজ ব্যক্তিকে নিজের অন্তরে গ্রহণ করেই তাকে স্বাধীনতা দিতে পারে। প্রলেটারিয়েটের ইডিয়লজি গ্রহণ

করে এবং প্রলেটারিয়েট শ্রেণী ও সমাজতন্ত্র সম্বন্ধে পাটিজান মনোভাব অর্জন করেই লেখক সমাজতান্ত্রিক সমাজের সঙ্গে একীভূত হতে পারে, তার কর্মক্ষেত্র প্রসারিত ও তার ব্যক্তিত্ব বিকশিত হতে পারে। প্রলেটারিয়েটের প্রতি পাটিজান মনোভাবের দ্বারাই ব্যক্তি সমাজতান্ত্রিক সমাজে প্রকৃত স্বাধীনতা অর্জন করতে পারে, এই লেনিনীয় দৃষ্টিভঙ্গি মূলতঃ সমাজবিজ্ঞানসম্মত।

এঙ্গেলস অবশ্যই একথা বলেছিলেন যে, বালজাকের মতো যথার্থ শিল্পী নিজের শ্রেণীসহানুভূতির বিপক্ষে গিয়েও সার্থক রিয়ালিস্ট সাহিত্য রচনা করতে পারেন। মার্কসবাদের প্রত্যক্ষবাসী পণ্ডিতদের অনেকে এঙ্গেলসের এই সূত্রটিকে সাহিত্য বিকাশের একটি সাধারণ এঙ্গেলীয় নিয়ম বলে মনে করেন এবং এই নিয়মটির সহিত লেনিনীয় পাটিজান সাহিত্য তত্ত্বের তথাকথিত বিরোধিতাকে তাঁরা তুলে ধরেন। আর্ট ও আর্টিস্টের ইডিয়লজি সম্পর্কে এঙ্গেলস যে সাধারণ নিয়মের কথা বলেছিলেন তা হল উভয়ের aesthetic dissociation-এর নিয়ম। এই নিয়মকে সমাজতান্ত্রিক সাহিত্যের ক্ষেত্রেও পূর্ণভাবে প্রযোজ্য বলে মনে করি। কিন্তু বালজাক প্রসঙ্গে এঙ্গেলস কি কোনও সাধারণ নিয়ম জারি করেছিলেন? তা আদৌ সত্য নয়। নিজের ইডিয়লজির বিরুদ্ধে গিয়েও শিল্পী রিয়ালিস্ট সাহিত্য রচনা করতে পারেন, এঙ্গেলস এই সম্ভাবনার কথাই বলেছিলেন। কিন্তু আমাদের সকলিত এঙ্গেলসবাদীরা এই সম্ভাবনাকে নিশ্চয়তায় পরিণত করে কৈলেছেন! বিংশ শতাব্দীর প্রচণ্ড শ্রেণী-সংগ্রামের অবস্থায় এবং সমাজতান্ত্রিক সমাজের বৈপ্লবিক ঐতিহাসিক অবস্থায় প্রলেটারিয়েটের প্রতি ও সমাজতন্ত্রের প্রতি পাটিজান মনোভাব বিনা লেখকের পক্ষে রিয়ালিস্ট সাহিত্যসৃষ্টি অসম্ভব, এই লেনিনীয় তত্ত্বের স্বপক্ষে বহু যুক্তি আছে। গত চল্লিশ বৎসরের ইতিহাস এই তত্ত্বের স্বপক্ষে যে সাক্ষ্যপ্রমাণ হাজির করেছে তাকে অবহেলা করা মূঢ়তা।

একথা ঠিক যে লেনিনীয় পাটিজান সাহিত্য-তত্ত্বের গোঁড়া ব্যাখ্যাকারগণ এই তত্ত্বটিকে নির্বিচারে অতীত সাহিত্যের ক্ষেত্রে প্রয়োগ করে মধ্যে মধ্যে অনেক ভুল করেছেন। বূর্জোয়া যুগের সাহিত্যে ও তারও আগেকার সাহিত্যে আমরা পেয়েছি দরিদ্রনারায়ণের বহু কল্পনা, বঙ্কিত, নির্ধারিত ও অপমানিত মানব-মানবীর বহু অবিস্মরণীয় চিত্র। এই সকল সাহিত্য প্রগতির পথ কেটেছে, সাহিত্যের ও প্রগতির পথ আবার সমাজেরও প্রগতির পথ। এইগুলি প্রলেটারিয়েটের কাছে আদরের জিনিস। কিন্তু বূর্জোয়া ও পেটিবূর্জোয়া

প্রগতিশীলতার সংকীর্ণতাকে ও সীমাবদ্ধতাকে ভুলে যাওয়া বুদ্ধিমানের কাজ নয়। ধূলিলুপ্তিতা মেরী মাদলার চিত্র তাঁদের কাছে রসসৃষ্টির চিরন্তন উপাদান। কিন্তু মেরী মাদলাকে আজ যদি দেখা যায় কালেকটিভ ফার্মের ম্যানেজার বা এমন কি একজন রক্তচক্ষু পার্টি ব্যুরোক্রেট রূপে, প্রলেটারিয়েটের চোখে ছবিটা নিঃসংশয়েই মানবতার অগ্রগতির ও জয়েরই সূচক। কিন্তু অতি বড় বুর্জোয়া শিল্পীও ছবিটাকে মানবের প্রতি ইতিহাসের অভিষাপ ও পরিহাস ব্যতীত আর কিছুই মনে করবেন না। বুর্জোয়া ভাবাদর্শের সীমানার মধ্যে বিজয়ী প্রলেটারিয়েটকে ও তার নেতৃত্বে মানব-সত্যতার অগ্রগতিকে বোঝা সম্পূর্ণ অসম্ভব।

সমাজতান্ত্রিক সমাজে বুর্জোয়া ভাবাদর্শে উদ্বুদ্ধ কোনও সাহিত্যিককে অব্যাহে সাহিত্য সৃষ্টি করতে দিলেই কি এমনই তিনি বালজাকীয় কায়দায় ওই সমাজের বাস্তব শিল্পায়ণের কাজে লেগে যাবেন? তা ভাবতে ইচ্ছা হয় বটে কিন্তু ওটা মোটের উপর আমাদের পেটবুর্জোয়া মনের একটা বিভ্রান্তি। কোথাও কোথাও হয়তো তা সম্ভব হতে পারে কিন্তু মোটের উপর সাক্ষ্য প্রমাণ এর বিরুদ্ধেই যাচ্ছে। যা অধিকতর সম্ভব তা এই যে, বুর্জোয়া সাহিত্যিক বেছে বেছে সমাজতান্ত্রিক সমাজের নঞর্থক ও পশ্চাৎপদ উপাদানগুলিকেই খাঁটি বাস্তব সত্য বলে উপস্থিত করবেন এবং এইগুলিকে সাজিয়ে তিনি শিল্পের এমন এক জাল বুনবেন যা সমাজতান্ত্রিক সমাজের নতুন মানুষ ও নতুন সত্যগুলিকে সম্পূর্ণ আড়াল করে রাখবে। তাঁর সাহিত্য হবে প্রকৃতপক্ষে সমাজতন্ত্রবিরোধী রাজনীতির ও অর্থনীতির অগ্রদূত।

এটাই আমরা লক্ষ্য করলাম সাম্প্রতিক কয়েক বৎসরে। পাস্তেরনাকের কথাই ধরা যাক। সন্দেহ নেই যে তিনি বিরাট কবি-প্রতিভার অধিকারী। প্রকৃতির সহিত মানবের মৌলিক কমিউনিয়নের ধারাটা কাব্যজগতে বোধ হয় পাস্তেরনাকে এসেই শেষ হয়ে গেল। লিখনকলা সম্বন্ধে পাস্তেরনাকের কাছে প্রলেটারীয় লেখকের অনেক কিছু শেখার আছে। কিন্তু তাঁর Dr. Zhivago কি রিয়ালিস্ট সাহিত্য, এমন কি একটা মাঝারি ধরনেরও রিয়ালিস্ট সাহিত্য? একথা বলতে পারলে খুশি হতাম, কিন্তু কিছুতেই তা বলা যায় না। বইটিতে পাস্তেরনাকের মোটামুটি বক্তব্যটা কি? বীণ্ডু থ্রিস্ট মানবের ব্যক্তিত্বকে একটা নতুন ও অপূর্ব মর্যাদা দিয়ে মানুষকে পূর্ব যুগের ট্রাইব্যাল সমাজের শাসন থেকে মুক্ত করলেন। মানব-মুক্তির সেই যে দীপশিখা

যীশু ও তাঁর সেবিকা মেরী মাদল্লা জািলিয়ে গেলেন, দু'হাজার বছর পরে তা নিভে গেল সতরো সালের অক্টোবর বিপ্লবের রুচ আঘাতে এবং মানুষ আবার আবদ্ধ হল টাইব্যাল সমাজের শৃংখলে। মূলতঃ এটাই হল Dr. Zhivago বইটিতে পাস্তেরনাকের বাণী। তাঁর নিজের ইডিয়লজির সহিত কলহ করতে চাই না, কিন্তু এই কি অক্টোবর বিপ্লবের ঐতিহাসিক তাৎপর্য? নিতাস্ত শিশু ও নিতাস্ত ঋষি ছাড়া কেউই অক্টোবর বিপ্লবের তাৎপর্যকে বুঝতে এতখানি ভুল করতে পারেন না। পাস্তেরনাক বোধ হয় দুই-ই। প্রতিটি বড় বিপ্লবের সঙ্গীরূপে আসে যে বিপ্লবী সম্ভাস, তার অনাবশ্যক নির্ধূরতার চিত্র পাস্তেরনাক অত্যন্ত জীবন্তভাবে ও অসামান্য নৈপুণ্যের সহিত একেছেন তা মানি; কিন্তু ওই একই নির্ধূরতার যে একটা আবশ্যক, সৃষ্টিশীল ও ইতিহাসের দিক থেকে মহিমময় রূপও আছে, এ বিষয়ে পাস্তেরনাকের অন্ধতা বুর্জোয়া সভ্যতার প্রতি পাস্তেরনাকের রাজনীতিক পক্ষপাতেরই ফল। এই অন্ধতার বশে পাস্তেরনাক টিপিক্যাল বিপ্লবী চরিত্র একটিও আঁকতে পারেন নি। পাটিজান যোদ্ধা লাইবেরিয়াসের চরিত্র একটুও জীবন্ত নয়। স্ট্রেলিনিকভ তো রীতিমতো existentialist চরিত্র। ভাবাদর্শের দিক থেকে স্ট্রেলিনিকভ সমাজতন্ত্র থেকে প্রায় পাস্তেরনাকের মতোই দূরে অবস্থিত। Zhivagor মৃত্যুর পর পাস্তেরনাক কর্তৃক করেছেন, লারার শেষ জীবন কার্টল আর্কএঞ্জেল অঞ্চলের কোনও বন্দীশালায়। এটাকে সমগ্র কাহিনীটির অবশ্যস্তাবী পরিণতি বলে মোটেই মনে হয় না। এইখানটায় ঋষি পাস্তেরনাক হয়ে পড়েছেন বিস্মদ প্রচারক পাস্তেরনাক। তারপর কাহিনীটির শেষ ষবনিকা পড়ার পরও পাস্তেরনাক শুধুমাত্র রাজনীতিক উদ্দেশ্যসিদ্ধির জগ্ন গল্পটির পিছনে একটা এপিলোগ জুড়ে দিয়েছেন। তাই বলছিলাম, বালজাক সম্বন্ধে এঙ্গেলীয় সূত্রটির কার্যকরিতার কোনও প্রমাণই পাওয়া যাচ্ছে না সমাজতন্ত্রের ঐতিহাসিক অবস্থায়। পাস্তেরনাক বালজাক নন, টলস্টয়ও নন।

সুতরাং সমাজতান্ত্রিক সমাজে লেখকদের মনে প্রলেটারিয়টের প্রতি পাটিজান মনোভাব জাগানোর জন্ম এবং তাঁদের ভাবগত পুনঃশিক্ষার জন্ম যে চেষ্টা চলেছে, বর্তমান ঐতিহাসিক অবস্থায় তার একটা সুদৃঢ় ভিত্তি আছে। এই দিক থেকে পাটি লাইন মূলতঃ সাহিত্যবিকাশের ও লেখকের স্বাধীনতার সহায়ক। প্রলেটারীয় ভাবাদর্শকে গ্রহণ করার ভিতর দিয়েই সমাজতান্ত্রিক সমাজে লেখক সমাজের সঙ্গে নিজেকে একীভূত করতে পারে, প্রলেটারীয়

মানুষের অতি দ্রুত রূপান্তরের সঙ্গে প্রত্যক্ষভাবে পরিচিত হয়ে তার অর্থগ্রহণ ও রসাস্বাদন করতে পারে, পুরাতনের সহিত দ্বন্দ্ব নূতনের ত্বরিত ও বিস্ময়কর জয়লাভকে গল্পকথা বলে উড়িয়ে না দিয়ে রিয়ালিটি বলে মানতে পারে এবং সমাজের অগ্রগতির অংশীদার হয়ে নিজের ব্যক্তিত্বের বিকাশসাধন করতে পারে। পার্টি লাইন লেখককে যে সাধারণ নির্দেশ দেয় তা এই যে, রিয়ালিজমের সাধারণ নিয়ম অনুযায়ী সমাজতন্ত্রের নতুন অবস্থায় রিয়ালিস্ট সাহিত্য রচনা করতে হবে এবং এই কাজের ভিতর দিয়ে সমাজতন্ত্রের অর্থনৈতিক বিকাশকে এগিয়ে দিতে হবে। এই নির্দেশ আর্ট সৃষ্টির কাজে লেখকের ব্যক্তিগত স্বাধীনতাকে ও তাঁর ব্যক্তিগত প্রতিভার বিকাশকে যে ব্যাহত করবেই এমন কোনও কথা নেই। পার্টি লাইন সাহিত্যসৃষ্টিতে ব্যক্তির ও ব্যক্তিপ্রতিভার ভূমিকাকে স্বীকার করে না, এটা সত্য কথা নয়। কোনওরূপ অটোমেশন প্রক্রিয়ার দ্বারা কলে তৈরি জিনিসের মতো ব্যক্তিনিরপেক্ষভাবে সমাজতান্ত্রিক সাহিত্য সৃষ্টি হবে, এমন একটা অদ্ভুত কথা সমাজতন্ত্রের পার্টিনেতার নিশ্চয়ই বলেন না। প্রতিযোগিতার নিয়ম ও দ্বন্দ্বের নিয়ম যে সমাজতান্ত্রিক আর্টসৃষ্টির ক্ষেত্রেও বলবৎ, একথা মার্কসবাদে স্বীকৃত। বিভিন্ন লেখক ব্যক্তিগতভাবে আঙ্গিক ও স্টাইল সম্বন্ধে পরস্পরের সঙ্গে প্রতিযোগিতায় প্রবৃত্ত হন, তার প্রয়োজনীয়তা সমাজতান্ত্রিক সমাজে স্বীকৃত হয় এবং সে বিষয়ে উৎসাহ দেওয়া হয়। শিল্পীকে ব্যক্তিগত প্ররোচনা দেওয়ার জন্য অর্থপুঙ্কার, লোকসন্মান, রাজসন্মান প্রভৃতি দেওয়ার ব্যবস্থা আছে এবং তাঁর গ্রন্থের ব্যাপক মুদ্রণের ও প্রচারের ব্যবস্থা আছে। ব্যক্তিগত পরীক্ষানিরীক্ষা সম্বন্ধে ব্যাপক মতপ্রকাশের যে সামাজিক প্রক্রিয়া সাহিত্যের রচনির্নয় ও মাননির্নয় করে এবং ব্যক্তিগত প্রতিভাকে যাচাই ও বাছাই করে, সেই প্রক্রিয়াটিও সমাজতান্ত্রিক সমাজে বিদ্যমান। সুতরাং সমাজতান্ত্রিক সাহিত্যের বিকাশে সমাজের ভূমিকা ও ব্যক্তির ভূমিকা, উভয় ভূমিকার কার্যকরিতার পক্ষে পার্টি লাইন মূলতঃ সহায়ক, একথা মানা যায়।

তবু এই বিপদ আছে যে সাহিত্যে পার্টি লাইন একটা উগমায় পরিণত হয়ে শিল্পসৃষ্টির ক্ষেত্রে লেখকের সমাজতান্ত্রিক ব্যক্তিস্বাধীনতাকে ব্যাহত করতে পারে এবং সমাজতান্ত্রিক সাহিত্যের বিকাশকেও বিলম্বিত করতে পারে। কোন্ কোন্ দিক থেকে এই ধরনের বিপদ আসতে পারে এবং কখনও কখনও এসেছে, সে বিষয়ে দুটি একটি কথা বোধ হয় অপ্রাসঙ্গিক হবে না। এলেকট্রিয়েট যেহেতু সকল কাজই তার অগ্রণী বাহিনীর নেতৃত্বে সংগঠিতভাবে

করে থাকে তাই সাহিত্যসৃষ্টিও প্রলেটারিয়েট এইভাবে করবে, এই ধারণাটা একটা সীমা লঙ্ঘন করে গেলেই হয়ে দাঁড়ায় একটা উগমা। এবং তার ফলে সাহিত্যসৃষ্টিতে লেখকের সমাজতান্ত্রিক ব্যক্তিস্বাধীনতা ধ্বংস হতে পারে এবং সাহিত্যবিকাশও ব্যাহত হতে পারে। সমাজতান্ত্রিক সমাজে মেট্রিয়াল উৎপাদনের ক্ষেত্রে ব্যক্তির ভূমিকাটা সমাজের নেতৃত্বমূলক ভূমিকার যতটা বশীভূত, সাহিত্যিক উৎপাদনের ক্ষেত্রে যে তা ততটা বশীভূত হতে পারে না, এই উপলব্ধিটা সমাজতান্ত্রিক নেতাদের মনে অনেক সময়ই অপেক্ষাকৃত দুর্বল। আর্ট ও সাহিত্যের নিজস্ব ধর্মকে বা নিজস্ব বিশেষত্বগুলিকে তাঁরা অনেক সময়ই বুঝতে ভুল করেন। সাহিত্যসৃষ্টিতে লেখকের ব্যক্তিত্বের ভূমিকাকে স্বীকার করতে তাঁরা অনেক সময়ই দ্বিধাযুক্ত। অথচ সকল বড় সাহিত্যই লেখকের ব্যক্তিত্বের ছাপটা সুস্পষ্টরূপে বহন করে। সমাজতান্ত্রিক সাহিত্যের ক্ষেত্রেও একথা সত্য। লেখক রিয়ালিটি সম্বন্ধে যে সাক্ষ্য উপস্থিত করেন সেই সাক্ষ্যটা বাস্তব জীবনে একেবারে তাঁর অবস্থায় পড়েই রয়েছে, তাকে শুধু তুলে এনে আর্টের মধ্যে বসিয়ে দিলেই চলে, রিয়ালিস্ট সাহিত্যের ব্যাপারটা যদি এতখানি সহজই হত তাহলে আমরা সকলেই রিয়ালিস্ট সাহিত্যিক হতে পারতাম। কিন্তু রিয়ালিটি আর্টিস্টের ব্যক্তিত্বের মাধ্যমেই আর্টের মধ্যে একটা মূর্ত ও ব্যক্তিবর্গময়ী রূপ পায়। রিয়ালিটির এই শিল্পগত রূপান্তরের জন্য আর্টিস্টের স্বকীয় পর্যবেক্ষণকে ও স্বকীয় সমন্বয় পদ্ধতিকে তাই যথেষ্ট সম্মান ও শ্রদ্ধা দেখানো দরকার এবং এ-বিষয়ে যথেষ্ট সহনশীলতা থাকা দরকার। সাহিত্যে পার্টি লাইন যদি সাহিত্যিকের ব্যক্তিগত পর্যবেক্ষণকে একটা বাধা পথে চালিত করে এবং তাঁর শিল্পগত সমন্বয় পদ্ধতিকে যদি একটা ফরমুলায় বেঁধে দেয়, তাহলে সত্যই বিপদের কথা।

সমাজতান্ত্রিক সমাজে সাহিত্যিকের মনে প্রলেটারিয়েটের ও সমাজতন্ত্রের প্রতি একটা পার্টিজান অভিমুখিতা যাতে থাকে, সে বিষয়ে দৃষ্টি রাখা সমাজতান্ত্রিক সমাজের নেতাদের পক্ষে অবশ্যই কর্তব্য। কিন্তু বাস্তব জগতে নতুন ও পুরাতনের দ্বন্দ্বকে বা ভালমন্দের দ্বন্দ্বকে সকল সাহিত্যিক অবিকল একইভাবে দেখবেন এমন কোনও কথা নেই। এই রকম একটা বাধা-ধরা নির্দেশ উপস্থিত হলে আর্ট তার ব্যক্তিবর্গময়ী চরিত্র হারিয়ে হয়ে পড়বে রিয়ালিটি সম্বন্ধে একটা abstraction, যা আর্টের দিক থেকে সম্পূর্ণ অবাস্তব। পুরাতনের সহিত দ্বন্দ্ব নতুনের এবং মন্দের সম্বন্ধে দ্বন্দ্ব ভালর আশু জয় যেহেতু অবশ্যজ্ঞাবী, এইজন্য নতুনকে সমাজতান্ত্রিক

রিয়ালিস্ট সাহিত্যে বিপ্লবী চঙে একটু বাড়িয়ে দেখানো দরকার, এই নীতি বৈজ্ঞানিক, তা মানি। কিন্তু এই বৈজ্ঞানিক নীতিকে একটি আটসম্মত নীতিতে পরিণত করতে হলে পুরাতনেরও একটি জীবন্ত ব্যক্তিবায়ন করতে হবে, এবং তার জন্তও একটু শিল্পগত অতিরঞ্জন দরকার। শিল্পগত অতিরঞ্জন আটের একটা অপরিহার্য ধর্ম। নতুনের চিত্রণের ক্ষেত্রেও তা প্রযোজ্য, পুরাতনের চিত্রণের ক্ষেত্রেও তা প্রযোজ্য। চণ্ডীকাব্যে দেবীর চিত্রকেও যেমন বাড়ানো হয়েছে, মহিষাসুরের চিত্রকেও তেমনি বাড়ানো হয়েছে। আটের এই চিরায়ত নীতি সমাজতান্ত্রিক সাহিত্য সম্বন্ধেও প্রযোজ্য। পার্টি ব্যুরোক্রাটের বা অন্য কোনও মন্দ ব্যক্তির বা মন্দ ঘটনার বিশদ, জীবন্ত ও রসান্বিত চিত্র আকলেই যদি অভিযোগ আসে যে মন্দকে বাড়িয়ে দেখা হচ্ছে এবং সমাজতন্ত্রের ও প্রলেটারীয় ভাবাদর্শের বিপক্ষতা করা হচ্ছে, তা হলে সাহিত্যের গুরুতর ক্ষতি হওয়ার সম্ভাবনা। মন্দের চিত্র সজীব ও ব্যক্তিবাহুল্য না হলে ভালর চিত্রটাও সজীব ও সার্থক হতে পারে না। কেবলমাত্র ভালর চিত্র বা কেবলমাত্র মন্দের চিত্র আঁকা মোটেই রিয়ালিস্ট আর্ট নয়। দুইয়ের দ্বন্দের চিত্রটাকে ঠিক মতো আঁকাই প্রকৃত রিয়ালিস্ট আর্ট। যদি রাজনৈতিক বা অর্থনৈতিক উদ্দেশ্যে আর্টিস্টের দৃষ্টি থেকে পুরাতন, মন্দ বা নঞর্থক উপাদানগুলিকে সরিয়ে রাখার কৃত্রিম চেষ্টা হয়, তাহলে আর্ট স্বধর্মচ্যুত হবে। যা মন্দ বা পশ্চাৎপদ তার জীবন্ত চিত্র আঁকা না হলে আটের ক্ষেত্রে সামাজিক অন্তর্দ্বন্দ্বকেই অস্বীকার করা হবে।

সমাজতান্ত্রিক সমাজে যারা শুধুমাত্র মন্দ ও পুরাতন দিকগুলিতেই দৃষ্টি আবদ্ধ রাখেন তাঁরা অবশ্যই আটের নামে সৃষ্টি করেন আটের বিকৃতি। কার্যতঃ এঁদের বিরুদ্ধেই যে পার্টি অভিযান সাধারণতঃ চালিত হয় এ বিষয়ে সন্দেহ নেই। কিন্তু আমার বিশ্বাস, এমন বহু সাহিত্যিক সমাজতান্ত্রিক দেশে আছেন, যারা রিয়ালিস্ট সাহিত্যের বৈধ কর্তব্য পালন করতে গেলে যে সব মৌলিক পরীক্ষা-নিরীক্ষার কাজ সাহসের সঙ্গে ও নির্ভয়ে করতে হয়, তা সম্পন্ন করতে একটু বিব্রত বোধ করছেন। এইখানটাতেই সম্ভাবনা ও আবশ্যিকতা রয়েছে সুবিবেচিত পার্টি লাইনের দ্বারা লেখকদের সমাজতান্ত্রিক স্বাধীনতাকে আরও বাড়িয়ে তোলায়। রিয়ালিস্ট সাহিত্যের বৈধ পরীক্ষানিরীক্ষা কার্য করতে গিয়ে যদি কোনও সাহিত্যিকের ভুলও হয়, সেই ভুলকে এমন দৃষ্টি দিয়ে বিচার করা উচিত নয় যে তার দ্বারা পার্টি লাইন ভঙ্গ করা হল বা প্রলেটারিয়েটের বিপক্ষাচরণ করা হল। সাহিত্যে পার্টি লাইন যদি এইরূপ একটা কঠিন ও অনমনীয় রূপ

ধারণ করে, তার ফলে সাহিত্যের অমঙ্গল ঘটার সম্ভাবনা। আর্ট ও সাহিত্যের ক্ষেত্রে স্বাধীন প্রতিযোগিতার নিয়ম এবং ব্যক্তিপ্রতিভার ভূমিকাটা যাতে সমাজতন্ত্রের ঐতিহাসিক অবস্থার সহিত সামঞ্জস্য রেখে পূর্ণভাবে কার্যকরী হয়, সাহিত্যে পাটি লাইন এইভাবেই রচিত ও পরিচালিত হওয়া উচিত। সাহিত্য সম্বন্ধে মন থেকে এই ভীতি দূর করা উচিত যে সাহিত্যে একটু-আধটু ভুল বা উচ্ছৃঙ্খলতা দেখা দিলে অমনই উৎপাদন-ব্যবস্থাটি বিগড়ে যাবে। সাহিত্যের সহিত উৎপাদন-ব্যবস্থার সম্পর্ক অত প্রত্যক্ষ নয়। সাহিত্য সম্বন্ধে জনমত এবং সাহিত্যিকদের পারস্পরিক মতামত যাতে আরও অবাধে ব্যক্ত হয়, তার ব্যবস্থা থাকা উচিত। সাহিত্যের বাছাইয়ের ও বিকাশের উপর এটা একটা নস্তুবড় সৃষ্টিশীল প্রভাব আছে যদিও তা কিঞ্চিৎ গূঢ় ও কিঞ্চিৎ দীর্ঘকালীন। শুধুমাত্র রাজশক্তির বিচারের ও নির্দেশের দ্বারা সাহিত্য বিকশিত হতে পারে না, সে রাজা ফিউড্যাল রাজাই হোক বা প্রলেটারীয় রাজাই হোক।

কিন্তু আমি নিশ্চয়ই এই সকল বিপদকে খুব বাড়িয়ে দেখছি। *

* শিল্প ও সাহিত্য প্রসঙ্গে : মার্কস-এঙ্গেলস-লেনিন। স্থানাল বুক এজেন্সি (প্রাইভেট লিমিটেড; কলিকাতা ১২। জুলাই, ১৯৫৮। দাম তিন টাকা ॥

চড়ক ঈশ্বার ঈশ্বর রাজা

বিষ্ণু দে

(শ্রীযুক্ত বামিনী বায়েব জন্মদিনে)

ঘৃণাব গঙ্গায় নিত্য স্নান কবা, অবজ্রায় ভাসা !
চতুর্দিকে মতিচ্ছন্ন গল্পদেব ধৃত হাঁকডাকে
স্বার্থান্ধের ক্ষমতায় অক্ষমের নিত্য যাওয়া-আসা ।
আকণে ঘৃণার ঢেউয়ে তাই ঢোকা আবিস্ম বিপাকে ।

অথচ প্রেমেই রুষ্টি বান ঝর্ণা শ্রোতগা উর্মিলা,
হৃদয়ের পদ্মবাগে পাবতীর কণ্ঠে দোলে নীলা ।

যন্ত্রণা অশেষ, আজ প্রেমী খোঁজে প্রেমের আস্তানা,
আশেপাশে জঘন্তের নগ্নত্বের মরীয়া উচ্চাশা,
সমস্ত কর্মেব ক্ষেত্রে তুচ্ছতাব এসহা পিপাসা,
ঘবে ঘবে জল চায়, অথচ ঘরেই সব নোনা ।

প্রেম মানে প্রকৃতই প্রাণ-দেওয়া প্রাণ-নেওয়া মনেপ্রাণে মানা,
বিলিয়ে মিলিয়ে বৃকে ঠাঁই দিয়ে প্রেমের মানেটা যায় জানা ।
প্রেমেই ফসল ফলে ফুল ফোটে পেকে ওঠে ফল,
অথচ সকলই আজ পুড়ে-হেজে মরে অবিরল ।

ঘৃণার এ অগ্নিযজ্ঞে প্রেমের জটায় বান আনা !
পাড় ভাঙা-গড়া ! এ যে ঘৃণাতেই প্রেমের ঠিকানা ॥

ছই

যেহেতু আনন্দরূপ তুমি আমিও বুঝিবা
 দেখেছি হয়তো কোনোদিন
 প্রাণ-কম্প অন্ধকারে নক্ষত্র বিশ্রামে সেই বিভা
 নীল নম্র রূপের বিভাস
 দেখেছি হয়তো কোনো রুশভী উষায়
 উন্মোচিত বাহু-বক্ষ-গ্রীবা
 পৃথিবীর সাবিত্রীভূষায় ঘুমভাঙা ভৈরবী দীপ্তিতে
 আনন্দ রূপের বিভা

অমৃত মুহূর্তে ক্ষিপ্ত চির প্রতিভাস
 হয়তো বা আমিও দেখেছি
 আদিগন্ত বিরাট ছটায়
 অনেক শতাব্দী ধরে মহীদাস আমরাও সন্ধ্যায় দেখেছি
 সিন্ধুতে গঙ্গায় দীপ্ত
 হাহাকারে সারা দেশে চৈতন্যে স্মৃতিতে আশায় একেছি
 বহুকাল বহু আর্থ-অনার্থের বহু মানুষের

সেহেতু যন্ত্রণা আজ তীব্রতম
 দেহের আরামে প্রাণের তৃপ্তিতে মনের আনন্দে
 দুর্মর স্মৃতির সপ্তাশ্বের গুরে গুরে
 দুর্জয় আশার হাওয়ায় ধূলায়
 নিজাহীন একচ্ছত্র স্বপ্নের ভূবের উজ্জল ঘটায়
 শান্তি নেই দিনরাত্রি শান্তি নেই গ্রামে গ্রামে
 শহরে শহরে হাহাকারে দেশে দেশান্তরে
 অল্পের অভাবে বাসাবাড়ি বস্ত্রের অভাবে হাহাকারে
 নিবুন্ধির ছবুন্ধির স্বনামে বেনামে
 অক্ষমের অসতের অনাচারে অত্যাচারে

বিশৃঙ্খলা শত-ভেদাভেদে জীর্ণ চৈতন্যের কুয়াশায়
মৃত্যুভয়ে

আনন্দরূপময় তবুও মরে না
শত কঙ্কালের বিস্তীর্ণ কাঁকরে
সে অমর কুরুক্ষেত্রে
ইন্দ্রপ্রস্থে পাশা খেলে বেচাকেনা খেলে
ম্যানেজারী দাঁও মেরে প্রতিদিন
কদম্বকাননে শত শমীদাহ সেরে
কিছুতে সে শেষ নয় হৃদয়বস্তায়
স্মৃতির প্রতাপ আর আশার স্পন্দন শত হাহাকারে
ঈদের রোজায় আর চড়কের ব্রতে আর উপোসী ঈস্টারে

যেহেতু আনন্দরূপে প্রত্যাহের বিভা সবাই দেখেছি
যেহেতু এঁকেছি ধ্যাননেত্রে দৈনিক সত্তার ॥

তিন

যে কথা কানে পশে অহনিশি,
যে কথা পড়ি সকালে নিজ চোখে,
যে অসত্যে রোজের কাজে মিশি,
ডোবাই মন ড্রেন পাইপ পাকৈ,
কাটাই দিন সঞ্চয়ের রোখে,
সেখানে কোথা বাঁচবে ঝাঁকঝাঁকৈ
মানসজীবী অসিত-স্নেহ মরাল ?

শত বলুক পাকৈই পলিমাটি,
বলুক পচা নালায় কাদা খাঁটি,

পাঁচসালায় লুটুক পরিপাটি,
 স্বাধীনভাবে হাঁকুক দশদিশি,
 প্রকাশ করে লোভের ফাঁকেফাঁকে
 অক্ষমতা ; কারণ কালদ্রোহী,
 তাই এদের অক্ষতাও ভয়াল ।

কারণ কাল নেই রে বাদশাহী,
 দাস মহিমা মানে না আর মহী,
 কারণ যুগসতো দীন দয়াল
 মহেশ্বর কঠিন আজ করাল,
 লগ্নী আজ ইতিহাসের দাহে
 দগ্ধ করে নগ্ন দিবানিশি ॥

চার

গ্রাম কি শহর বলো সব তেপান্তর,
 সময়ে মেলে না বৃষ্টি
 মাটিতে বা মনে,
 যদিই বা নামে জল নামে তা অকালে ।
 কিবা গ্রীষ্ম কিবা বর্ষা আশ্বিন অশ্রাণ
 সব অবাস্তর সব রসিকতা বেসুরে বেতালে ।
 অনাসৃষ্টি গ্রামে বা শহরে বহুর জীবনে,
 কোথা পরিভ্রাণ ?
 এতকাল দেশে দেশে জেনেছে মানুষ,
 জীবন, তা হোক না সে একের বা অনেকের,
 প্রেমের বধায় রোঁদ্রে স্ফটিক আকাশে
 জীবন স্বধর্ম পায়, মাটি পায় মনে,
 হৃদয়ের স্বর পায় পেলব পরুষ,
 তা সে বাংলাই হোক আফ্রিকা বা চীন কিংবা রুশ ;

ক্রকুটিতে আদরে আশ্বাসে
 একের অন্তের আবেগের মননের হাজার ধরনে
 জীবনে জীবন দিয়ে মৃত্যু দিয়ে হাসে কেঁদে হাসে ।
 আজ কেন হাসি পাঁক, রোজ আজ কেন অশ্রুজলে,
 আজ মরুভূমি সাজে সাগরে সাগরে
 অথচ সমুদ্র মনে আজ ঘরে ঘরে ।
 জীবনে কি কিছু নেই প্রেমের কড়িতে কিংবা ঘৃণার কোমলে ?
 অবিশ্বাসস্থলে আমরা কি সবাই হাঘরে ?

পাচ

চতুর্দিকে নিবোধের ভিড়,
 কেউ ভালো, কেউ মন্দ, এরা সকলেই
 স্বার্থে বা পরার্থে ঢাকে বর্ষার নিবিড়
 সজল বাহার, ঢাকে ছুচোখের নীড়
 কথার কালিতে নানা নিবোধ কোশলে ।

পৃথিবী ঢেকেছে এরা, জীবনের মাটি
 করেছে শ্মশান পোড়া, পোড়ো ;
 কেউ মন্দ, কেউ ভালো, অর্থাৎ কারো বা মন খাঁটি,
 সকলে চালাতে চায় কঙ্কির ঘোড়াই,
 অথচ অভ্যস্ত স্বস্তি চায় পরিপাটি ।

চতুর্দিকে, মাটিতে আকাশে
 এরাই করেছে ভীড়, শালিক ও কাক
 কিছুবা শকুন, আর বিছালিতে ঘাসে
 বাছুর, শিবের ঘাঁড়, আর হাঁকডাক
 করে বটে পাড়ায় পাড়ায় কুকুর আশ্বাসে ।

চোখ ঢাকো কান চাপো, নুকচাপা ছুঃস্বপ্নের ভিড়ে
 নৈঃসঙ্গ্য রোপন করো, প্রতিরোধ অস্থিষ্টির ধ্যানে ;
 অবজ্ঞায় ঘৃণায় নেতিতে, একান্ত সজ্ঞানে
 প্রেম-কে লালন করো স্বপ্নশুচি নীড়ে,
 অন্ত্র অরণ্যের ভিড়ে, আপন সম্মানে,
 গাছপালা পশুপাখি শিশুর কল্যাণে,
 মানুষ্যের, যত মেয়ে-পুরুষের গানে ॥

হয়

কদিন গরম বেশ, কলকাতায় পশ্চিমা রোদ্দুর,
 তারপরে রুষ্টি এল, কালবৈশাখীর রুষ্টি, ঝড়, শিলা, জল ।
 ঠাণ্ডায় সন্ধায় ভাবি এই কটাদিন :
 সমুদ্রের বাংলার সাবেক হাওয়ায়
 সারা ছুনিয়ায় কেন—বাংলায় এলোমেলো অকালে আগুন ঝরে
 পশ্চিমা রোদ্দুরে ছায়াছন্ন আফ্রিকায় ঘৃণার আগুন
 কালো কালো চোখ ভরে রক্ত ঝরে
 ছায়ায় ছায়ায় শুধু হতার রোদ্দুর !
 অথচ ঈস্টার এল ।
 অথচ পাইলট ! এখনও ঈস্টার আসে পশ্চিমের কারো কারো
 হৃদয়বস্তায়,
 চৈতালী অশ্রুতে বাজে মানবিক উজ্জীৱিত সুর
 সে কোন মাতার
 করুণ বাহুতে এল নূতন মানুষ,
 আবিস্খ নয়নে এল মমতার অশ্রুর প্রণতি ।
 আজও তবু হেরডেরা সালোমের পসরা যোগায়
 এশিয়ায় আফ্রিকায় স্বদেশেও লাভের ক্ষতির
 দীর্ঘ ইতিহাসে শিশুর হত্যায় ।

অথচ গির্জায় চলে গঙ্গীর আরতি,
 সভ্যতা সঙ্গীতে তীব্র রূপ ধরে, ভেসে আসে দক্ষিণে হাওয়ায় ।
 তবু হেরডেরা অন্ধ গল্পের সত্তায়
 সালোমের ভোগের পসরা দেশে দেশে মরীয়া জোগায় ।
 যেন বা পাইলোট আজও ন্যায়-দণ্ডধর, এ হাতে ও হাতে
 চলে বণিক বন্ধুর ।

যেন বা পশ্চিমা মরু একমাত্র সত্য যেন অক্ষয় অমর
 ছায়াহীন বৃক্ষহীন শস্যহীন অকাল রোদ্দুর ।

মাঝে মাঝে ঝড় ওঠে, বৃষ্টি নামে, শিলারষ্টি, জল পড়ে
 স্নিগ্ধ ঘন ছায়ায় শরীরে নামে অখণ্ড সংবিত ।
 এদিকে গির্জায় একটি মাতার পরম মায়ায় বাজে
 ইওহান সেবাস্তিআনের, হত্যা নয়, সৃষ্টিময় মহীয়ান সুর
 দুর্গতের কলকাতায়, উদ্ভাস্ত বাংলায় এশিয়ায় আফ্রিকায়
 বাখের আপন দেশে একটি সঙ্গীত ॥

কদিন সন্ধ্যায় বইছে সমুদ্রের হাওয়া শিলারষ্টি ঝড়ে ।
 মাথা হেঁট করে নাকি শোনে হেরডেরা
 শুনি নাকি পালায় পাইলোট ॥

সাত

তারপরে অন্ধকার শান্তি আর অন্ধকার নিস্তব্ধতা ।
 ঘুমের সমুদ্রে কিংবা ঘুমের আকাশে মুক্তি প্রতিদিন ।
 ঘুম ভাঙে প্রতিদিন ক্রশদ্বংসা ক্রশতী উভায়,
 মনে হয় প্রাণ সত্য, এ নশ্বর জীবন অমৃত ।
 বিশ্রাম সচ্ছল, পরিপূর্ণ, মানবিক, চৈতন্যে বিস্তৃত ।
 মনে হয় কাজের সন্ধান আর কর্মস্থানে কাজ,
 আর সকাল বিকাল যাওয়া-আসা

সব কিছু, মনে হয়, ঘুম থেকে জাগা যেন রাত্রি আর দিন বন্দহীন,
 উভয়ে সমান-বন্ধু, উভয়েরই এক ভাষা, শুধু বিভিন্ন ভূষায়।
 এ দেয় নন্দিত ঘুম আর অগ্নে কর্মের প্রবল
 ছন্দময় সার্থকতা, যেন এক পতিব্রতা প্রেমে ধৈর্যে
 দৈনন্দিনে অল্পপূর্ণা আর রাত্রিতে প্রেয়সী, দুই একাধারে ধৃত,
 যেন ঢাঝা-পৃথিবীকে বেঁধে রাখে সূর্যেচন্দ্রে আণবিক পৃথিবীকে
 একটি মিলনে সাহচর্যে,
 কিবা দিন কিবা রাত্রি, স্বদেশ-বিদেশ।

তারপরে ? তারপরে কর্মস্থলে ক্লান্ত যাত্রী।
 কর্ম শুধু ক্লান্তি, অসংলগ্ন অর্থহীন,
 শত অর্থ খোঁজার পরেও অনর্থক।
 তারপরে ক্লান্ত ফেরা।
 গ্রামে কিংবা গ্রাম্য জীর্ণ অতিকায় শহরেই হোক।
 কোথায় সে রাত্রি যার হাসির পূর্ণতা
 ঢেকে দেয় স্থল অন্ধকার
 ভাস্করীর নিজ অন্তরের দীপ্ত অন্ধকারে,
 যে শান্তিতে গ্রামবাসী অবিকৃত
 নি পদবস্ত্রঃ নি পক্ষিণঃ
 নি শোণসশ্চিদর্থিনঃ— ?
 তাই রাত্রি যন্ত্রণাই, অবসর অস্থিরতা, ক্লান্তিকর,
 রাত্রি আর দিন যেন সতীনেরা
 সদাই উদ্ভত, ভবিষ্যৎ দুঃস্বপ্নে শূন্যতা,
 স্মৃতি শুধু শোক।
 প্রতিদিন প্রতিরাতে
 ঘরে ঘরে-বাইরেও কাতরায় শূন্যতার সেই একই রোখ।

চাই অঙ্ককার, অঙ্ককার শেষ করি যেন প্রতিদিন দীর্ঘায়ুতে
 উষসীউষায়, সবিতার ঋগ্গে ঋগ্গে,
 যে সবিতা পশ্চাৎ ও যে সবিতা পূর্বস্তাৎ
 উত্তরের অধরের সর্বত সবিতা,
 সার্থকের বরেন্য উষার কুশদৎসা কুশতীর ভর্গে
 জগৎহিতায় ঋণশোধে স্নায়ুতে অপার প্রাত্যহিক আয়ুস্কতা
 আবিষ্কৃত প্রসাদ ॥

সংকীর্ণ যোজক

রাম বসু

হিম-সিক্ত পাখি এলো, বরণের আকাশ গভীর
ক্লান্তির চিত্রিত বনে, কামনায় নিহিত থাকে কি
চিতার চন্দন গন্ধ, দিব্য দুঃখ সহজ ছবির
পাঁপড়ির সিঁড়ি বেয়ে কোন নীলে পৌছাবে, জোনাকি !

বিনীত বিবাক্ত ফুল পেয়ে খর অন্ধকার ভ্রাণ
মৃত্যু আলোকিত মুখে নিজেকে নৈবেদ্য করে স্থির
বিফল ছায়ার রাজ্যে সেও হয় মুহূর্তে অগ্নান
রক্তের অব্যর্থ ভাষা, নিবিড়তা, পায় শ্লিষ্ট তীর ।

কি ইচ্ছা আমার বুকে মাঝরাতে নিষ্ঠুর সমুদ্র
পাঁজর উপড়ে ভেঙে পরলোক হীন আত্ননাদ
জলন্তস্ত হয়ে চূর্ণ, নীল রেণু উড়ন্ত, কি ক্ষুদ্র
পাখায় দিগন্ত মাখে, মুখে রাখে বালির আশ্বাদ ।

কোথায় উত্তীর্ণ হলে প্রতিভাত নির্মল নির্দেশ
নৈশ-স্বরে দাহ মুক্ত দীপ্তি, প্রেম, সর্বস্বতা—ভূমি
গঠিত—আনন্দ আয়ু পরে গাছগাছালির বেশ
নির্ণীত সংকল্পে নত্ন হৃদয়ের স্বাভাবিক ভূমি ।

আমার বিরুদ্ধে আমি।—হব নাকি সম্পূর্ণ, আচ্ছন্ন
সবুজ আঁধারে গুপ্ত ভিজে তপ্ত গুপ্তিত মৌচাক
বিশ্বয়ের মানচিত্র, দিনান্তের মুখশ্রী অনন্ত
প্রতিধ্বনি যথাযথ যদি দাও অপরূপ ডাক।

যোজক সংকীর্ণ, জানি পাশাপাশি যাবে না দুজন
তুমি তো নিঃসঙ্গ স্তোত্র নক্ষত্রের ছায়ার সরণি
বিপরীত অর্ধ আমি সেই দিকে, স্বগত ভুবন
পাবো ভস্ম—শাস্ত হলে,—হলে জল, দূর ঘণ্টাধ্বনি।

সাম্প্রতিক বাংলা উপন্যাস

সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়

গত এক বছরের বাংলা উপন্যাসের সালতামামি অবশ্যই দুরূহ কার্য। শুধু যে সংখ্যা বাহুল্যের জটাই এ-কার্য দুরূহ তা নয়, বহুলতার সঙ্গে সঙ্গে উৎকর্ষের প্রগল্ভ জড়িত হয়ে রয়েছে বলেই এ-কার্য মোটেই সহজসাধ্য নয়, স্তম্ভকর তো নয়ই। এ আলোচনার প্রধান সমস্যা এই যে শেষ পর্যন্ত সমস্ত প্রকাশিত উপন্যাসগুলির নামোল্লেখ করা সম্ভব হবে কি না। প্রকাশকদের মুদ্রিত তালিকা দেখে যদি বা সে-কাজ সম্ভব হয়—তখন সমস্যা হবে এদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য কতগুলি এবং সে উল্লেখযোগ্যতার মাপকাঠি কী? এবং শেষ অথচ প্রধানতম সমস্যা হবে আমাদের মতে যেগুলি উল্লেখযোগ্য বলে মনে হল তাই সুপরিসমাপ্ত তালিকা কি না। সে-কারণে এ জাতীয় যে কোনও আলোচনারই ভূমিকায় অথবা উপসংহারে বারংবার এ কথা বলে নেওয়া হয় যে অনবধানতাবশতঃ কোনও কোনও নাম বাদ পড়ে গেছে—ক্রটি মার্জনীয়।

প্রথমেই বলে রাখা দরকার এ আলোচনার উদ্দেশ্য সে জাতীয় কোনও নিঃশেষিত তালিকা প্রণয়ন নয়। এক বছরে প্রকাশিত সমস্ত উপন্যাসগুলি পড়ে ফেলা দুঃসম্ভব—এক বছরে প্রকাশিত সমস্ত উপন্যাসগুলিকে আলোচনা করার মতো করে স্বরণে রাখা অসম্ভব। কাজেই এ ব্যাপারে আলোচনাকারীর ব্যক্তিগত ক্ষমতার সীমাকে কিছুটা মেনে নিতেই হয়। সে কারণেই প্রথমে এ কথাও বলে রাখা আবশ্যিক বলে মনে করি যে প্রতিটি উল্লেখযোগ্য লেখকের প্রতিটি উল্লেখের অযোগ্য উপন্যাসও মাত্র আলোচনার খাতিরেই এ রচনায় স্থান পাবে না। বলা বাহুল্য, সে জাতীয় কোনও তালিকা রচনার উদ্দেশ্যও আমাদের নেই। বরঞ্চ আমাদের উদ্দেশ্য অগ্ন্যতর। গত এক বছরের উল্লেখযোগ্য বাংলা উপন্যাসগুলির সাহায্যে আমরা কোনও একটা মোটামুটি সিদ্ধান্তে উপনীত হতে পারি কিনা, গত এক বছরের বাংলা উপন্যাস কোনও একটা নির্দিষ্ট চেহারা এবং চরিত্র নিয়ে আমাদের সামনে এসেছে কিনা অথবা যথাপূর্ব্ব নিশ্চরিত্রতাই এখনো তার বীৰ্যবস্তার নিদর্শন হয়ে রাজত্ব করে চলেছে কিনা এগুলোই হবে আমাদের এক বছরের সালিয়ানা হিসাবের প্রধান উদ্দেশ্য।

এ প্রসঙ্গে আরো একটু বলে নেওয়া প্রয়োজন যে উল্লেখযোগ্যতার মাপকাঠি ধ্যাতি বা সংস্করণ নয়। যে কোনও দিকের বৈশিষ্ট্যই উল্লেখযোগ্যতার মাপকাঠি। এ কারণে প্রোঁট এবং তরুণ দুই বয়সের লেখককুলকেই যথেষ্ট গ্রহণ এবং ব্যবহার করা প্রয়োজন। লেখকদের ছোট বড় মাঝারি এবং প্রথম দ্বিতীয় তৃতীয় এ ধরনের শ্রেণীকরণে আমি বিশ্বাসী নই। কখনো কখনো এ ধরনের শ্রেণীবিভাগের দ্বারা অতীতে আমরা পীড়িত হয়েছি। এ ধরনের শ্রেণী-বিভাগের প্রধান আপত্তি এখানেই যে এ ধরনের কর্ম করতে গিয়ে আমরা লেখকের শ্রেণী নির্ণয় করতে যাঁই—লেখার নয়। কলে প্রথম শ্রেণীর লেখকের তৃতীয় শ্রেণীর লেখা এবং দ্বিতীয় শ্রেণীর লেখকের প্রথম শ্রেণীর লেখা নিয়ে আমরা আলোচনা করতে গিয়ে বিপদে পড়ি।

তাই যেহেতু দক্ষাওয়ারীভাবে লেখক ধরে ধরে আলোচনা আমাদের উদ্দেশ্য নয়, যেহেতু গত বছরের ঔপন্যাসিক গতিপ্রকৃতি দ্বারা নিরূপণই আমাদের প্রধান উদ্দেশ্য সেইহেতু আমাদের প্রয়োজন মতো বয়স, ধ্যাতি এবং তথাকথিত সাকল্য-নিরপেক্ষভাবেই লেখকদের ব্যবহার করব।

॥ ৫৫ ॥

গত বছরে প্রকাশিত উপন্যাসের তালিকার দিকে দৃষ্টিপাত করলে একটা ব্যাপার লক্ষ্য না করে উপায় থাকে না। সেটা হল বাংলা উপন্যাস পুনরায় শুধু বর্ণাঢ্য পরিবেশে বিধৃত কাহিনী গড়ে তোলার প্রলোভন থেকে মুক্তিলাভ করতে চলেছে। গত দশকের বাংলা গল্প-উপন্যাসের জগতে রাজত্ব করছিল উনবিংশ শতকের বিষয়বস্তু কিংবা “অভিজ্ঞতার নব নব দিগন্ত উন্মোচনকারী” বিশ্বয় রসজীবী বিষয়। সাহেব-বিবি-গোলাম, আকাশপাতাল, লালবাই থেকে উদ্ধারণপুরের ঘাট, পূর্বপার্বতী আসলে একধরনের জীবনবিমুখতা উদ্ভূত উপন্যাস। এদের বিষয়বস্তু এবং শিল্পকর্ম শিল্পকর্মের তাগিদে জন্মগ্রহণ করেনি। তাই বিষয়বস্তুর অভিনবত্বের কাছে লেখকদের আত্মসমর্পণেই এ-জাতীয় শিল্প-কর্মের সমস্ত সম্ভাবনা নিঃশেষ হয়েছে। অবশ্যই এই বিষয়বস্তু ঔপন্যাসিকেরা ব্যবহার করবেন এবং এই বিষয়বস্তু করবেন না এমন ধরনের কোনও পীতি দেওয়া সমীচীন নয়—কিন্তু বিষয়বস্তুর অভিনবত্ব যে শিল্পের অভিনবত্ব নয়, এবং কোনও ব্যাপার চিন্তাকর্ষক হওয়া মানেই যে সেটা শিল্পগুণাহিত হওয়া নয়

গত কয়েক বছরের বাংলা সাহিত্যের বড় একটা অংশে সে বোধের অভাব লক্ষ্য করে আমরা পীড়িত হয়েছি। শিল্প সৃষ্টি সম্বন্ধে এই অমনোযোগিতা প্রকৃতপক্ষে বাস্তবতা সম্বন্ধে লেখকদের অনবধানতারই পরিচায়ক।

তাই যদিও গত এক-দেড় বছরে ‘কেরিসাহেবের মুন্সি’, ‘মহারানী’ প্রকাশিত হয়েছে, প্রকাশিত হয়েছে প্রফুল্ল রায়ের ‘সিন্ধুপারের পাখি’ এবং বারীন দাশ মশায়ের চীনে পাড়ার কাহিনী নিয়ে লেখা উপন্যাস ‘চায়নাটাউন’। তথাপি মোটামুটি বলা যেতে পারে গেল বছরের বাংলা উপন্যাসের সাধারণ ঝোঁক ছিল সমকালীন জীবনকে শিল্প-কর্মের উপাদান হিসাবে ব্যবহার করার দিকেই। এবং এ-প্রসঙ্গে আরো একটা কথা উল্লেখযোগ্য যে এ-বিষয়ে তরুণতর ঔপন্যাসিকেরাই বিশেষ অগ্রণী ছিলেন। অবশ্যই উপন্যাস রচনায় বিষয়বস্তুর ভূমিকাকে অস্বীকার না করেও বলা চলে যে সমকালীন জীবনকে উপন্যাসে বিচলিত করার ভিতরেই উপন্যাসিকের শক্তির প্রাথমিক পরিচয় নিহিত হয়ে রয়েছে। দেখা এবং চেনা ঘটনাকে উপন্যাসের বিস্তারিত নিয়ে এসে সমকালীন জীবনকে উপন্যাসে পাঠকের রসপিপাসা চরিতার্থ করেন। এখানে আকর্ষণীয়তার ফাঁকিবাড়ির বা শতবর্ষ পূর্বের কল্পিত রোমান্সগন্ধী বিষয়ের কোনও আনুকূল্যই নেই। মাত্র কাহিনী এবং উদ্ভট কল্পনার পাতাবাহারি বর্ণনাত্মক শুধু ভাঙ্গি দিয়ে চোখ ভুলানোর বিপুল অবকাশও এখানে অনুপস্থিত। এখানেই ঔপন্যাসিকের যথাযথ শক্তিমন্তার পরিচয়। এখানে শক্তিমন্তার। এ-প্রসঙ্গে ভুল বোঝার সম্ভাবনাকে এড়ানোর জন্তই বলা দরকার যে একথাগুলো বিশেষ করে বাংলা উপন্যাস—গত কয়েক বছরের বাংলা উপন্যাস সম্বন্ধেই প্রযোজ্য। কেননা, বিদেশী উপন্যাসের অভিজ্ঞতায় আমরা জানি যে ইতিহাসের ক্রোড়ে গুলত কাহিনী মাত্রই ঐতিহাসিক উপন্যাস নয়। সার্বিক ঐতিহাসিক-উপন্যাসের তাৎপর্য অট। লেখকের কালচেতনা এবং ব্যক্তিচেতনা সেখানে সমভাবে সক্রিয় হয়ে বর্ণিত-কালকে ব্যাখ্যা করে উপন্যাসের ভাষায়। ওর এও পীসের বিশাল কলেবরে রাশিয়ার ইতিহাসের বিশেষ ঘটনাবলী বা একটা কালের সোশ্যাল মিলিউ ফুটে উঠেছে বলেই ওর এও পীস বড় উপন্যাস নয়। নবীন এবং স্ববির রাশিয়াকে কেন্দ্র করে সময়ের চক্রব্যবস্থা আবর্তন এবং অতিবাহনই এ-উপন্যাসের প্রধান দ্রষ্টব্য বিষয়। আমাদের ইতিহাসের ক্রোড়ে গুলত উপন্যাসগুলিতে ইতিহাস-চেতনার অভাব বড়ই প্রকটা। শুধুমাত্র কাহিনীকে নিরাপদে একটা খাতে বইয়ে দেবার জন্তই যেন উনবিংশ শতকের ছায়ায় আশ্রয় নেওয়া হয়েছে।

ঠিক এইভাবেই আমাদের আঞ্চলিক উপন্যাসগুলিও ব্যর্থতায় পর্যবসিত হয়েছে। হার্ডির উপন্যাসে অথবা তারাশঙ্করের মহৎ সৃষ্টিতে আঞ্চলিকতা আছে বটে—কিন্তু উক্ত উভয় ক্ষেত্রেই আঞ্চলিকতার আধারে জীবনের রসরূপই ফুটে উঠেছে। এবং যখনই সে রসরূপ সার্থক হয়েছে, তখনই সে-জীবন আর মাত্র লেখকের ভ্রমণবৃত্তান্তের ঐপন্যাসিক প্রকাশ হয়নি, হয়েছে দেশকালোত্তীর্ণ জীবনেরই অংশ। তা না হলে লেখককে কেবল পাঠকের আঞ্চলিক অজ্ঞতার উপর নির্ভরশীল থাকতে হয়। বলা বাহুল্য, এ-ধরনের শিল্পপ্রয়াস কখনোই সার্থকতার কাছাকাছিও যেতে পারে না। ‘সিন্ধুপারের পাখি’ জাতীয় রচনাগুলি তারই নিদর্শন। ভ্রমণকাহিনীর বিস্ময়-বোধের সঙ্গে কল্পনার উদ্ভট স্বেচ্ছাবিহার ছাড়া এর মধ্যে সাহিত্যজিজ্ঞাসা কিছু নেই। গত এক-দেড় বছরের মধ্যে আঞ্চলিক সাহিত্য বলে পরিগণিত হতে পারে এরকম আর একখানি বই প্রকাশিত হয়েছে। অচ্যুত গোস্বামীর ‘মংস্তগন্ধা’। বহু উৎসাহ নিয়ে এ-বইখানি পড়তে গিয়েছিলাম। কিন্তু দুঃখের বিষয় জীবনের টোটালিটি বা সামগ্রিকতার জ্ঞান অচ্যুতবাবুর শত চেষ্টা সত্ত্বেও উপন্যাসের জীবন কোনও প্যাটার্নেই পরিণত হতে পারেনি। দক্ষিণবঙ্গের জেলেদের জীবনকে অচ্যুতবাবু যে চেনেন না তা নয়, তাদের অর্থনৈতিক বিভাগসকল লেখক অনুধাবন করেছেন—তাদের জীবনের যে কোনও ব্যাপার সম্বন্ধেই তার সমান কোতূহল আছে—ভদ্রলোকী শুচিবায়ু থেকে তিনি মুক্তও বটে, তথাপি উপন্যাসটি শেষ পর্যন্ত পাঠকের রসপিপাসাকে—তথা যে জীবনকথাকে লেখক বলছেন তাকে পাঠকের পূর্ণভাবে উপলব্ধি করার বাসনাকে অতৃপ্ত রাখে। তার কারণ এই যে উপাদান সমূহকেই লেখক টোটালিটি বলে ভুল করেছেন। তাই যদিও অচ্যুতবাবু ‘পূর্বপার্বতী’ ‘সিন্ধুপারের পাখি’র লেখকের মতো উপকরণ নির্বাচনেই দুর্বলতার পরিচয় দেননি অথবা নিষ্ঠার দিক দিয়ে বিচার করলে বলতেই হয় যে তিনি অধিকতর লক্ষ্যসঙ্গ ছিলেন তথাপি টোটালিটির অভাবেই ‘মংস্তগন্ধা’ শেষ পর্যন্ত তার উদ্দেশ্যে পৌঁছয়নি।

॥ তিন ॥

এই উপকরণ-বাহুল্যের সন্ধানেই আমাদের লেখকদের ফিরতে হয় উনবিংশ শতাব্দীর ছায়াপথে। বনফুলের ‘মহারানী’ যদিও কাঁটায় কাঁটায় তারিখ

মিলিয়ে গত সালের উপন্যাস নয় তথাপি এ প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। আতিথ্য-যুক্ত চরিত্রের দিকে বনফুলের ঝোঁক বরাবরের। এমন কি মধ্যবিত্ত জীবনাশ্রয়ী উপন্যাস রচনার কালেও তাঁর এ আসক্তি লক্ষ্য করা গেছে। তাঁর এ বছরে প্রকাশিত ‘জলতরঙ্গ’ তার প্রমাণ। ‘মহারানী’তে এই আতিথ্য-কল্পনা উপন্যাসের ভারসাম্যকে রীতিমতো বিপর্যস্ত করেছে। আফ্রিকান মেয়ে কষ্টি, বাঙালী সামন্ত-তনয়া মহারানী, একদল বাঘ-সিংহ বোঝাই পশুশালা—এ সমস্ত নিকৃদ্দেশ্য সমারোহের এবং সমাবেশের উপন্যাসে তাৎপর্য কী তা একান্তই দুর্গোধ্য। সম্ভবত মহারানীর ব্যক্তিত্বের পরীক্ষাস্থল ঐ পশুশালা, সম্ভবত আফ্রিকান মেয়ে কষ্টির মহারানী সম্বন্ধে বিমূঢ় বিশ্বাস ও আতঙ্কেই লেখক সঞ্চারিত করতে চান পাঠকের মনে। কিন্তু কেন? কোন শিল্প-সিদ্ধির জন্য এগুলো করা হচ্ছে? প্রেমের যন্ত্রণা যখন সমগ্র ব্যক্তিমানসের মূলে স্থলে আলোড়ন তোলে তখন তা কি শুধু সিংহের গলা জড়িয়ে সোহাগ এবং বাঘের পিঠে চড়ে ছুট দিলেই রূপায়িত হবে? শ্রীহর্বের পায়ের কাছে এসে মহারানীর আত্মনিবেদন পর্যন্ত এবস্ত্রকার ঘটনার পর ঘটনায় পাঠকমন এতখানি অভিভূত থাকে যে সে অভিভূতি রসিক পাঠকের রসোপভোগের পক্ষে হানিকর হয়েছে। বস্তুত একথা ভাবলে দুঃখ হয় যে উনিশ শতকের দায়মুক্ত প্রান্তরে কল্পনার ঘোড়া ছোটাতে আমরা কম পারদর্শিতার পরিচয় দিলাম না—সে জায়গায় গত শতাব্দীর চেনা মাহুয, চেনা ঘটনাকে নিয়ে ঐতিহাসিক রোমাঞ্চ নয়, একটা সত্য ঐতিহাসিক উপন্যাসের কতখানি অবকাশ ছিল তার সব্যবহার বিশেষ হল না।

সেদিক দিয়ে বিচার করলে বরঞ্চ ‘কেরি সাহেবের মুন্সি’ একটা বিশেষ মর্যাদার আসন দাবি করতে পারে। গত বছরে প্রকাশিত অষ্টাদশ শতকের শেষ ভাগের জীবনাশ্রয়ী উপন্যাস যতদূর স্মরণে আসছে বোধ হয় এখানিই অন্ততম—এবং প্রকারের দিক দিয়ে বিচার করলে বলতে হয় অনন্ত। বাংলা গল্পের আদি-পুরুষ রামরাম বসু—ঐতিহাসিক ব্যক্তি কেরি সাহেবও তাই। শ্রীরামপুর মিশনারিদের জীবনী নিয়েও যথেষ্ট কল্পনার কোনও অবকাশ ছিল না। আর এদিকে আঠারো শতকের অন্তিম প্রহরও ইতিহাসের দিক দিয়ে চিত্তাকর্ষক কাল। আর সর্বাপেক্ষা চিত্তাকর্ষক রামরাম বসু নিজে। আঠারো শতকের শেষ এবং উনিশ শতকের প্রথমপাদের যা কিছু কালচিহ্ন সবই ছিল তার অঙ্গীভূত। ভাগ্যান্বেষণের কাল তখন। নিজ ধূর্ততা, পাণ্ডিত্য এবং হৃদয়—সবকিছু নিয়ে সেই কালান্তরের টানাপোড়েনের আশ্চর্য প্রতীক রামরাম বসু।

লেখক প্রমথনাথ বিশী মহাশয় রামরাম বসুকে কালের সমানুপাতেই গড়েছেন—
 আর তার সঙ্গে মিশিয়েছেন জীবন সম্বন্ধে নিজের সকৌতুক অ্যাটিট্যুড। এই
 অ্যাটিট্যুড প্রমথনাথের সাহিত্যজীবনের সহজাত শক্তি। কিন্তু ইতোপূর্বে
 এ মনোভঙ্গির সঙ্গে বিদ্রূপময় উল্লাসিকতার মিশ্রণ প্রমথনাথের পক্ষে সর্বথা
 সফলদায়ক হয়নি। স্বকালের ভিন্ন ধরনের জটিলতাকে ব্যাখ্যা করার জগ্গে অল্প
 মনোভঙ্গির প্রয়োজন ছিল। তাঁর বিদ্রূপ শ-এর বিদ্রূপের মতো জীবনবাত্তার
 নির্দোষ অসঙ্গতিগুলিকে আঘাত করে সত্যার্থ উন্মোচনকারী নয়—স্থূল ভাষায়
 ঈশ্বর গুপ্তের মতো আত্মরক্ষাকারী। কিন্তু এই অ্যাটিট্যুড সার্থকভাবে নিজ
 আধার খুঁজে পেয়েছে কেরি সায়েবের মুন্সির নায়কের চরিত্রে। সে কারণে
 কেরি সাহেবের মুন্সি লেখকের নিজ সাহিত্যজীবনের শ্রেষ্ঠ কীর্তি।

অবশ্য লেখকের দৃষ্টি তৎকাল এবং ব্যক্তি উভয়ের প্রতি সর্বত্র সমানভাবে
 গজাগ থাকেনি। উপন্যাসের প্রথমমাংশে দেশ এবং কালের দিকে লেখকের যে
 সতর্কদৃষ্টি লক্ষ্য করা যায় শেষমাংশে তা রক্ষিত হয়নি। এবং বর্তমানকালে
 গারান্ধর ব্যতীত বাংলা উপন্যাসের যে দোষ সর্বক্ষেত্রে প্রায় সাবজনীন হয়ে
 উঠেছে—শ্রদ্ধের বিশী মহাশয়ও তা থেকে মুক্ত হতে পারেন নি—চিন্তাকর্ষী এক
 নারী চরিত্র সৃজন, এবং যে রহস্যবর্তে উপন্যাসের সমস্ত দায়ভাগকে
 সমর্পণ। রেশমীর আত্মপ্রকাশের পরই উপন্যাসের এই বিপদ আভাসিত হয়েছে।
 এবং শেষমাংশে রেশমী প্রধান হয়ে ওঠার ফলে রামরাম বসু অনেকখানি হারিয়ে
 গেছেন। হয়তো লেখক রেশমীর প্রণয়ভাজন হবার মতো শক্তিমান নায়ক
 তখনকার চরিত্রহীন বাংলা দেশের দেশজদের মধ্যে সম্ভব ছিল না—একথা
 বোঝাতে গিয়েছিলেন রেশমীর প্রেমোপাখ্যানের ভিতর দিয়ে—কিন্তু এই
 উপলক্ষ্যে মূল লক্ষ্য বেশ কিছুটা ক্ষতিগ্রস্ত হয়েছে। শ্রীল-অশ্রীল হাস্যকরণ
 বীভৎস এবং আদি তথা নবরসের সম্যক ব্যবহারে এ উপন্যাস তবু অর্জন
 করেছে একটা স্বাস্থ্য এবং এ উপন্যাসের অসীম স্বাস্থ্যের দিকে বাংলা দেশের
 পাঠককূলের দৃষ্টি যে আকৃষ্ট হয়েছে তা থেকে এই কথা আর একবার বোঝা যায়
 যে পাঠকমাত্রেরই “নির্বোধ” নয়।

॥ চার ॥

তবু যতই আসর জমানো হোক গত বছরের উপন্যাসের তালিকায় কেরি
 সাহেবের মুন্সি জাতীয় রচনা আর নেই বললেই হয়। আমাদের এ আলোচনার

প্রারম্ভেই আমরা বলেছি যে গত বছরের বাংলা উপন্যাসের প্রধান ঝাঁক ছিল সমকালীন জীবন চিত্রণের দিকে। অন্তত প্রকাশিত উপন্যাসের তালিকার দিকে তাকালে এটা মনে হবেই যে বিগত শতাব্দীর মোহ, অপরিজ্ঞাত অঞ্চল চিত্রণের মোহ কাটিছে। আপাতত এটুকুকেই আমরা স্বস্থ লক্ষণ বলব। সমকালীন জীবন চিত্রণে লেখকদের যে সীমাবদ্ধতা এখনো রয়েছে তাকে কাটিয়ে নিজ নিজ শিল্পকর্মের সার্থকতায় উপনীত হবেন এ আশা নিশ্চয় পোষণ করি—যখন তা হবে তখন ‘আপাতত এটুকুকেই’—এ দুটো কথা বাদ দেব।

সমকালীন জীবন বলতে প্রধানতঃ কলকাতার মধ্যবিত্ত জীবনই বোঝাচ্ছে। অন্তত তালিকা দেখলে তাই মনে হয়। একমাত্র স্তবোধ ঘোষের ‘শতকিয়া’ই এ বিষয়ে বোধ হয় একক ব্যতিক্রম। নিঃসন্দেহে স্তবোধ ঘোষের শতকিয়া গত বছরের একখানি উল্লেখযোগ্য উপন্যাস। কিন্তু যতটা স্তবোধবাবুর লেখা বলে উল্লেখযোগ্য ততটা উপন্যাস বলে নয়। আমার ধারণা স্তবোধবাবু এবং অচিন্ত্যবাবু বাংলাদেশের দুজন ঔপন্যাসিক—উপন্যাস যাদের মেজাজে আদ্যপেই নেই। এঁরা দুজনেই আসলে ধর্মতঃ ছোট-গল্পকার। ছোটগল্পের টানই এঁদের লেখার মধ্যে অধিক পরিস্ফুট। এর প্রমাণ হিসেবে দুটো তথ্য সরবরাহ করা চলে। এক, এঁদের ভাষা, দুই এঁদের উপন্যাসের বিস্তারিত। এঁরা দুজনেই যে ভাষায় ছোটগল্প লেখেন হুবহু সেই গল্পরীতিতেই উপন্যাস লেখেন। উপন্যাসের গল্প এবং ছোটগল্পের গল্প বলতে পৃথক কিছু আছে কিনা সে তর্কে না গিয়েও বলা চলে যে এঁদের গল্পের চটপটে ভঙ্গি এবং অতিরিক্ত তৎপরতা ছোটগল্পের পক্ষেই সুপ্রযোজ্য, উপন্যাসের পক্ষে নয়। এ-বছরে প্রকাশিত অচিন্ত্যকুমারের ‘রূপসীরাত্রি’ পড়লে এ ধারণা আরো বদ্ধমূল হয়। প্রবাদ-প্রবচনময় বাংলার গল্পরীতি কার্ঠকড়-কেরোসিনের পক্ষে যতটা সুপ্রযুক্ত হয়েছিল রূপসীরাত্রির পটে তা ব্যর্থ। এবং যে কল্পনাগত অসংগতি থেকে এই গল্পরীতির উদ্ভব তারই আর এক প্রকাশ উপন্যাসের বিস্তারে। লুডোর ছকের প্যাটার্নে উপন্যাসটি বিধ্বত। বিভিন্ন ঘরে বিভিন্ন রঙের ঘুঁটি। শেষ পরিচ্ছেদটি লুডোর মান্নখানের ‘হোম’। ফলে ঘরে ঘরে ঘুঁটিগুলো সাজানো আছে কিন্তু যেন পরস্পর সম্পর্কহীন। কাজেই আট নম্বর পরিচ্ছেদের হিন্দু মুসলমান দাঙ্গার সঙ্গে নলিনেশ সরকার অধ্যাপক ছাত্রীর প্রেমের অতি বিস্তৃত বর্ণনার সম্পর্ক কী বোঝা গেল না। সব ঘটনাগুলোই এক একটা ছোটগল্প—শেষটা সব মিলিয়ে একটা ছোটগল্পেরই বুনোন।

শতকিয়ান অবশ্য ঔপন্যাসিক-লক্ষ্য আর একটু স্থির। বলা যেতে পারে যে সুবোধবাবুর পূর্ববর্তী রচনার থেকে এ বই অনেক বেশি উপন্যাসধর্মী। যে সামগ্রিকতার স্বন্ধানে অচিন্ত্যবাবু শেষ পর্যন্ত তাঁর উপন্যাসটিকে এলোমেলো করে ফেলেছেন সুবোধবাবুর রচনায় ততটা বিশৃঙ্খলা ঘটেনি। অবশ্য এও ঠিক, দাশু মুরলী এবং পলুস হালদারের যে গল্প এ উপন্যাসের বিষয় তার সঙ্গে উপন্যাসের পৃথুলতার কোনও সম্পর্ক নেই। বড়গল্লে সুবোধবাবুর হাত এখনো চমৎকার—মিঠে, প্রেমের গল্পগুলো তার প্রমাণ—যেমন ‘শুন বরনারী।’ বস্তুত দাশু মুরলী এবং পলুস হালদারের গল্পও একটা গল্পই। রহং উপন্যাসের পৃথুলতা আনতে গিয়েই কিছু অপ্ৰয়োজনীয় জটিলতার সৃষ্টি করা হয়েছে। গল্পটি দাশু অথবা মুরলী একজন কারো হলে পলুস হালদারের আপ্যান আরো বেশী শিল্পকর্মের দিক দিয়ে ফলপ্রসূ হত। যন্ত্রযুগের প্রবেশ এবং পলুস রিচার্ড মুরলী দাশুর সত্তার আলোড়ন উপন্যাসের পক্ষে অপরিহার্য হয়ে ওঠেনি।

বস্তুত গত কয়েক বছরের বাংলা উপন্যাসের আলোচনায় একটা কথা স্পষ্ট। তা হল, আমাদের ঔপন্যাসিকদের দৃষ্টি যে কারণেই হোক বিষয়গত সামগ্রিকতা অর্জনের দিকে গিয়েছে। রহং উপন্যাসগুলির প্রকাশ সে কথাই প্রমাণ করে। শুধু শতকিয়া বা রূপসীরাত্রি নয় বনফুলের গত বছরে প্রকাশিত জলতরঙ্গও এ ব্যাপারে উল্লেখযোগ্য। বনফুলের উপন্যাস বরাবরই চরিত্রপ্রধান। পটভূমি অপেক্ষা চরিত্রকল্পনাতেই বনফুলের আগ্রহ সমধিক। পটভূমির দিকে সম্যক দৃষ্টি না দেওয়ার চরিত্রকল্পনায় বনফুলের স্বতন্ত্র বৈশিষ্ট্য অনেক সময় আতিশয্যের দ্বারা চিহ্নিত। তাই বনফুলের নায়কবৃন্দের মধ্যে শঙ্কর ব্যতীত সকলেই অস্বাভাবিক রহিত দৃষ্টান্ত। তাঁর ভালরা খুবই ভাল, তাঁর কবিরী কেবলই কবি, শিল্পীরা মাত্র শিল্পী। খারাপেরা খুবই খারাপ। ‘জলতরঙ্গ’ও এই চিহ্নগুলি থেকে মুক্ত নয়। ‘জলতরঙ্গ’ গ্রামের অধ্যায় এবং শহরের অধ্যায়ের মধ্যে যে সংঘাতের সম্ভাবনা ছিল লেখক তাকে ব্যবহার করলেন অত্যন্ত সরলভাবে। নিজের প্রিয় চরিত্রগুলিকে বাচাতে গিয়েই এই বিভ্রাট হয়েছে। ফলে বহু সম্ভাব্য প্রসংগান্ত জননীর মনোবিকার (হেমন্ত-সত্যবতী অধ্যায়) মাত্র পাথোলাজিকাল কেস হয়েই রইল—রইল উপন্যাসের মূলবৃত্তের বাইরের ব্যাপার হিসেবে। নায়িকা বর্ণনার কুসুসাধনা তাই অনেকটা সৌখিন বলে মনে হয়েছে। বনস্পতিদের সমস্তাও নতুন হতে গিয়েছে বটে কিন্তু কোনও তাৎপর্য সৃষ্টি করতে পারেনি। সে কারণেই বৃত্তপূর্ণ হলেও টোটালিটি আসেনি।

আসলে টোটালিটি শিল্পকর্মের অঙ্গীভূত ব্যাপার। টোটালিটি স্বয়ং কোনও শিল্পকর্ম নয়। 'জঙ্ঘমে'র বিপুল পরিসরেও এ সামগ্রিকতা আসেনি। গৌণ পটভূমিতে বহু চরিত্র সমাবেশ আসলে শেষ পর্যন্ত চরিত্র চিত্রশালাই হয়। প্রকৃতপক্ষে পটভূমি এবং ব্যক্তি উভয়কে মিলিয়ে যে সমগ্র চেতনা (যেটা বরঞ্চ আমরা তারাক্ষরেই সমুপস্থিত দেখেছি) বনফুলের স্বভাবে সেটা নেই।

॥ পাঠ ॥

শতকিয়া ছাড়া গত বছরের বেশির ভাগ উপন্যাসই মধ্যবিস্তৃত বাঙালী জীবনকে অবলম্বন করেছে। মধ্যবিস্তৃত এবং প্রায় ক্ষেত্রে কলকাতার মধ্যবিস্তৃত জীবনকেই আমরা গত বছরের বাংলা উপন্যাসের পটভূমিকায় বেশি খুঁজে পেয়েছি। কিন্তু গত পাঁচ-ছ বছর ধরে মধ্যবিস্তৃত জীবনের যে রূপ আমরা বাংলা উপন্যাসের ক্ষেত্রে প্রত্যক্ষ করছিলাম, এ বছরে প্রকাশিত উপন্যাসগুলিতে বিধ্বংস জীবনের রূপ তা থেকে পৃথক। মধ্যবিস্তৃত জীবন নিয়ে লেখা হচ্ছে এটা এমন কিছু আনন্দের কথা নয়। জীবনকে যে রূপকে, জীবনকে যে আলোকে এটা ঔপন্যাসিকেরা ধরতে চাইছেন এহেটাই স্বাস্থ্যকর বলে বর্তমান প্রবন্ধলেখকের কাছে প্রতিভাত হয়েছে। গত কয়েক বছর আগে প্রকাশিত চেনামহল, মোমের পুতুল, বারো ঘর একটি উঠান যে জাতীয় জীবনবীক্ষার ওপর প্রতিষ্ঠিত ছিল তা মূলতঃ যুদ্ধোত্তর বাঙালী মধ্যবিস্তৃত অবক্ষয়সঙ্কট। চেনামহলই এ প্রসঙ্গে শক্তিমান লেখকের হাতে চূড়ান্ত সীমা স্পর্শ করেছিল। অবশ্য অবক্ষয়কে চিত্রিত বা শিল্পিত করা কোনও মহাপাতক নয়, যদি যিনি অবক্ষয়ের চিত্রকর হবেন তাঁর নিজের কাছে জীবনের স্থিরাংশ স্পষ্ট থাকে। রেমার্কের তিন বন্ধুতে যুদ্ধোত্তর জার্মানীর অবক্ষয় অতথ্যানি বেদনাবহ চিন্তাবহ বলে আমাদের কাছে যে মনে হয় তার কারণ মানবিক মূল্যবোধের একটা বৃহৎ তাৎপর্যে ঐ অবক্ষয় ধৃত ছিল। উপন্যাসটির প্রেমকাহিনীই সেই নৈতিক গৃচাথের ধারক। উপরে কথি উপন্যাসগুলিতে সেই বোধের অভাব স্পষ্ট। সে কারণেই শিল্পকর্ম হিসাবে এদের দুর্বলতা। কখনো কখনো একথা মনে হওয়া বিচিত্র নয় যে উক্ত অবক্ষয়কে পাঠ করবার অক্ষমতা থেকেই বাংলা উপন্যাসে পটভূমির অভিনবধের প্রয়োজন অনুভূত হয়েছিল।

কিন্তু আমরা সকলেই জানি যে অবক্ষয় যত নিদারুণই হোক না জীবনে এবং সে-কারণেই সাহিত্যেও—কোথাও কিছু ইতিবাচকতা উপস্থিত থাকেই।

এটা সমাজ প্রগতির মূলীভূত সত্য। চেনামহল প্রমুখ উপন্যাসের পাশাপাশি তখন আর দুটি-একটি উপন্যাস আমাদের সামনে ছিল। লেখকেরা তরুণ। লেখায় নিশ্চয়ই সীমাবদ্ধতাও বেশ কিছু ছিল। কিন্তু শুধুমাত্র নিজ মননসিদ্ধ দৃষ্টিতে একটা গভীরতামুখী মনোভঙ্গি লেখক দুজন সৃষ্টি করেছিলেন এই উপন্যাসে। বই দুটি হল অসীম রায়ের ‘একালের কথা’ আর স্মশীল জানার ‘সুগ্ৰাস’। একেবারে উঁচুতলার শিল্পসৃষ্টি কিছু না হলেও ঔপন্যাসিকের গভীর জিজ্ঞাসার চিহ্ন বইদুটিতে আমরা পেয়েছি। আজ এ উপন্যাস দুটির কথা বিশেষ করে মনে পড়ছে এই কারণে যে এখন এমন অনেকগুলি উপন্যাসের দেখা আমরা পাচ্ছি যেগুলি কোনও না কোনও দিকে গভীরতার লক্ষণে চিহ্নিত। বিশেষ করে ‘একালের কথা’ এ প্রসঙ্গে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।

॥ ৬য় ॥

বিমল করের ‘দেওয়াল’ উপন্যাস সাম্প্রতিককালে সে হিসাবেই দায়িত্বশীল রচনা। যে হতাশা, যে শূন্যতাবোধ গত কয়েক বছরের সমকালানুগী বাংলা উপন্যাসের ক্ষেত্রে রাজত্ব করছিল দেওয়াল তার বলিষ্ঠ ব্যতিক্রম। যুদ্ধের কলকাতার পটভূমি এ উপন্যাসের প্রধান বিষয়। সেই বিস্তৃত পটভূমিতে ধৃত চরিত্রগুলির মধ্যে নায়িকা সুরা আপন আপন স্বাস্থ্যবান মনের নানা ঘাতে-প্রতিঘাতে, নানা সমস্যা নিয়ে একে এবং পরিবেশকে নানা দিক দিয়ে মেলাতে চাইছে। দেওয়াল পড়ে যে কোনও পাঠকেরই এই ধারণা হবে যে জীবন কোনও সময়েই শূন্যকুন্ত নয়। ‘জীবন শূন্যকুন্ত নয়’ গত এক বছরের বাংলা উপন্যাসের যদি কোনও পরিচয়-চিহ্ন থাকে তবে তা এই। পূর্ব পূর্ব বংসরের অতীতানুসরণ—ডকুমেন্টারি জীবনালেখ্য রচনা এবং শূন্যানুগী দর্শনমূলক বাংলা সাহিত্যের পটভূমিকায় গত বছর এই দিক দিয়ে বলিষ্ঠ। বস্তু সঠিকভাবে বলতে গেলে সমকালকে, তার বাস্তবতাকে যথার্থ ব্যাখ্যাভার মতো করে গত বছরের বাংলা উপন্যাস আমাদের কাছে উপস্থিত করেছে। বাস্তবতার উপরিতলশায়ী পরিচয়ের চেয়ে বাস্তবতার অন্তরাবগহন শিল্প সৃষ্টির দিক দিয়ে অধিকতর মূল্যবান। দেওয়াল উপন্যাসের সংপ্রচেষ্টা এই দিক দিয়েই অভিনন্দনযোগ্য। মধ্যবিত্ত এবং উচ্চবিত্ত সমাজের নানা জিজ্ঞাসা আমাদের ঔপন্যাসিকদের যে পুনরায় আলোড়িত করেছে এবং সমস্ত বলতে যে শুধু অসংগতি বা বিভ্রমকেই বোঝায় না, জিজ্ঞাসা আরো গভীরে প্রেরণ করা

প্রয়োজন—এ কথা গত বছরের বাংলা উপন্যাসের অন্তত তরুণতরদের লেখায় প্রায় সর্বত্রই উপস্থিত। ‘দেওয়াল’, ‘ত্রিধারা’ বা ‘পাকা ধানের গান’ প্রমুখ রচনায় বৃহৎ উপন্যাসের টোটালিটির জন্য আয়াসের সঙ্গে সঙ্গে এ জিজ্ঞাসার বিজ্ঞমানতাও লক্ষ্য করার বিষয়।

অবশ্য সর্বত্রই এবং সর্বাঙ্গীনভাবেই এই জিজ্ঞাসাকে ভুলে ধরার চেষ্টা স্থির শিরবুদ্ধির দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হয়েছে তা নয়। ত্রিধারার কথা এ প্রসঙ্গে উঠতে পারে। মেয়েদের বিবাহিত জীবনের সমস্তা, বিবাহ-বিড়ম্বনার সমস্তা এই উপন্যাসের বেশির ভাগ স্থান দখল করে আছে। বিষয়বস্তু হিসাবে সেটা মোটেই সংকীর্ণ ব্যাপার নয়। নায়িকা স্মৃতিতা রাজেনের মতো স্থিরচিন্তা রাজনৈতিক কর্মব্রতীকে ভালবাসল। নিজের দুই বড় বোনের অভিজ্ঞতা দিয়ে সে মধ্যবিত্ত মানসের লোভাতুরতাকে পরাস্ত করল। বাহিরের স্রাবারি নয়, রাজেনের অন্তরস্থিত স্রষ্টা মানুষকেই সে ভালবেসেছে। এই চমৎকার বিষয়বস্তুকে লেখক নষ্ট করেছেন হুতাবে। এক, যে টোটালিটি লেখকের আয়ত্তের বাইরে তাকে ব্যবহার করতে গিয়েছেন। ফলে, নাটকক্রমে সেপারেশনদগ্ধ স্বামী নিজ স্ত্রীকে একা পেয়ে ধর্ষণ করছে এমন ধরনের হাস্যকর ব্যাপারের সমাবেশ ঘটেছে। দুই, এইভাবে বর্ণাঢ্য করতে যাওয়ার ফলে মূল নায়কচরিত্র বা নায়িকাচরিত্রের সূত্রগুলিকে লেখক ভাল করে চিন্তা করেননি। তাই স্মৃতিতা, রাজেন এবং রাজেনের মা স্রষ্টারিতা, গোরা, আনন্দময়ী হয়ে উঠতে গেছেন। কোনও সত্য প্রয়োজন ব্যতিরেকেই।

টোটালিটি আনতে গিয়ে উপন্যাসের চরিত্রাবলীর গভীরতা হারিয়ে ফেলা অবশ্য একা সমবেশবানুরই ক্রটি নয়। এ ক্রটি অংশতঃ অনেকের ক্ষেত্রেই দেখা যাচ্ছে। দেওয়াল উপন্যাসের নায়িকাচরিত্রের মূল্য সম্বন্ধে সচেতন থেকেও একথা বলা চলে যে চরিত্রটি মাঝে মাঝে যে ত্রিমাত্রিকতা হারিয়ে ফেলেছে। তার কারণ বোধ হয় এই যে বিমলবানু স্রষ্টার মনের উপর মহাযুদ্ধের প্রতিক্রিয়া সম্বন্ধে সর্বদা সমান দৃষ্টিশীল ছিলেন না। ফলে যে মহাযুদ্ধে আমরা বাধ্য হয়েই আন্তর্জাতিক হয়েছি সে মহাযুদ্ধ স্রষ্টার মনে কোনও নতুন শক্তি সৃজন করল কিনা সে সম্বন্ধে আমরা তেমন অবহিত হই না।

এইখানেই আমাদের সতর্কতার প্রয়োজন। বর্তমান বাংলা উপন্যাসের শিরসমস্তা শুধু সামগ্রিকভাবে ধরবারই সমস্তা নয়। এখন যে প্রাসঙ্গিক প্রশ্নের সজ্জার পেলেই আমাদের সম্ভ্রষ্ট থাকতে হবে তা হল লেখকের

অনুভূতির সততার প্রশ্ন, জীবন এবং বিজ্ঞাসের প্রশ্ন। মাত্র বৃহৎ নিয়ে কোনও মহৎ শিল্প রচনা সম্ভব নয়। সেই জন্তেই যখন দেখি যে দেওয়ালের লেখক ফাল্গুনের আয়ু লেখেন অধিকতর সুকৌশলের সঙ্গে, অথবা বারোঘর একটি উঠানের হাতে নীলরাত্রি লেখা হয় অনেক মুক্ত এবং স্বচ্ছন্দভাবে তখন একটা সিদ্ধান্তে আমরা পৌছতে পারি যে সমগ্রতার জন্ত আয়তনকে তলব না করেও মনের দর্পনের বিভিন্ন প্রক্ষেপে অনেক সময় সমগ্রের ব্যঞ্জনা আনা যায় অনেক বেশি। অন্ততঃ জ্যোতির্বিজ্ঞাবাদুর নীলরাত্রি এ বিষয়ে একটা বড় প্রমাণ।

গত এক বছরের বাংলা উপন্যাসের অভিজ্ঞতা থেকে দেখা যাবে যে লেখকদের প্রবণতা এই চেতনার প্রবাহের অনুভূতি পার্থক্য মনে সঞ্চারিত করার দিকে। বিষয়গত সামগ্রিকতা অর্জনের চেয়ে এটা ভাল কিম্বা সে প্রশ্ন মুখ্য প্রশ্ন নয়। বাস্তবের পূর্ণ চেহারা অপেক্ষা বাস্তবের পূর্ণ চরিত্রকে আনয়ন করাষ্ট এ জাতীয় উপন্যাসের প্রধান লক্ষ্য—সেটাই বড় কথা। মনের এক প্রকার ভাবশুদ্ধ অবস্থায় বাস্তবের প্রতিফলন, ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়াই এখানে উপজীব্য। সঞ্জয় ভট্টাচার্যের মতো প্রবীণ লেখক এবং জ্যোতির্ময় গঙ্গোপাধ্যায়, মতি নন্দী এবং দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের মতো তরুণেরা এই পথের পথিক। এঁদের এ-জাতীয় রচনা গুটিকতক বৈশিষ্ট্যে চিহ্নিত। প্রথম, প্রট বা আখ্যায়িকাংশের প্রথানুগত সাফল্যের উপর এঁরা নির্ভরশীল নন। কাজেই বাংলা উপন্যাসের গত কয়েক বছরের ক্রান্তিকর পুনরাবৃত্তি থেকে এঁরা মুক্ত। দ্বিতীয়, বিবরণের তর্রিষ্ট যথাযথতার চেয়ে নিজ অনুভূতিকে সঞ্চারিত করার দিকে এঁরা সমগ্র বেশি। ফলে উপন্যাসকে নিখুঁত শিল্পকর্ম হিসেবেই এঁরা গ্রহণ করতে পারছেন। এঁদের গল্প, এঁদের কবিতা, এঁদের চিত্রণ ক্ষমতা তার প্রমাণ। তৃতীয়, জীবনের পূর্ণাদর্শ সম্বন্ধে এঁরা সচেতন বলেই (বিশেষ করে তরুণেরা) এঁদের লেখা এক নৈতিক তাৎপর্যে বিধ্বত। শুধু শূন্য দর্শনে নিঃশেষ নয়।

সত্যি বলতে কি এখন বাস্তব অবস্থাও এ জাতীয় রচনার পক্ষে অনুকূল। নানা ভাঙনে নানা আঘাতে আমাদের চিত্তলোক এখন অনেক বেশি অনুভূতি-প্রবণ। টান করে বেঁধে-রাখা তারের মতো আজ তা স্থূল স্পন্দনেও ঝঙ্কারময় হতে পারে। নানা প্রশ্ন, নানা অন্তর্ভুক্ত সমস্যা, নানা ঘটনা এবং ঘটনাংশ চেতনার নদীর ওপরে রকমারিভাবে প্রতিবিম্বিত হচ্ছে। উপলব্ধির নানা আলোকের বিচ্ছুরণে সে-নদীতরঙ্গ আজ সমৃদ্ধ। ফলে বাস্তবের শুদ্ধ রূপকে

আঁকা এঁদের পক্ষে অনেকটা সহজসাধ্য। দৃষ্টার নিরাসক্তি এবং কবির সহানুভূতি দুইই এ জাতীয় রচনায় মিলিত হতে পারে বলে অভিজ্ঞতার শিল্পান্বিত রূপ এবং লেখকের অনুভূতির কাব্য এখানে মিলতে পারে। সঞ্জয়বাবুর তিন চরিত্রের কথা অথবা দীপেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের তৃতীয় ভূবন, জ্যোতির্ময় গঙ্গোপাধ্যায়ের অন্তর্মনা কিংবা মতি নন্দীর নক্ষত্রের রাতের কথা এ প্রসঙ্গেই আলাোচ্য। এঁদের শিল্পীমনের শুদ্ধতা সম্বন্ধে আমরা আশান্বিত হই যখন দেখি যে প্রচলিত চমকের সবপ্রকার প্রলোভন এঁরা কত অবলীলায় পরিহার করতে পারেন। জয়তীর সঙ্গে আসাদের প্রেম-দৃগের অবতারণা (তৃতীয় ভূবন) অথবা রমা এবং বিশ্বের প্রেমের পরিণতি নিয়ে সময়ক্ষেপণ (নক্ষত্রের রাত) কিংবা মাধুরী পরিতোষের বর্তমানের মোলাকাতের ভেতর দিয়ে একটা ছায়াচিত্র-সুলভ স্টাট রচনা (তিন চরিত্র)—এ জাতীয় কোনও কিছুই উপরোক্ত বই কয়েকখানিতে ঘটেনি। সে স্থলে জ্যোতির্ময়বাবুর শহরবাসী কিশোরের স্মৃতি বিচরণ, সঞ্জয়বাবুর ঔপন্যাসিক পরিতোষের নিজের শিল্পসৃষ্টির মাধ্যমে বারবার নিজেরই মুখোমুখি হওয়া—মতি নন্দীর চিত্রের জিজ্ঞাসা এবং দীপেন্দ্রবাবুর জয়তীর স্কল কলেজের অভিজ্ঞতার প্রতি মুহূর্তেই নিজেকে যাচাই করা, চেনা, অনেক বেশি শিল্পময়। আর আশ্চর্য কী চিত্রগ্রাহী স্পষ্টতায় এঁদের রচনা উজ্জ্বল! অন্তর্মনার সন্ধ্যার বাতি জ্বালানোর অংশ এবং নক্ষত্রের রাতের উৎসবাকুল নগর বর্ণনা এর উদাহরণ।

॥ সাত ॥

এবং এদিকে আশা করার অনেক কিছু আছে। গত কয়েক বছরের বাংলা উপন্যাসের একদিকে ছিল তারানক্ষত্রের সঙ্গীত ন্যাট্যপ্রসাদযুক্ত দু-একখানি বড় গল্প (সপ্তপদী বিচারকের প্রসঙ্গ শ্রদ্ধার সঙ্গে স্মরণীয়) আর একদিকে ছিল শিল্পগত নৈরাজ্য—চূড়ান্ত উদ্বেগজনিত। বাস্তব জীবনের যথাদৃষ্ট তালিকা। বিরংসা এবং মনোবিকার। শিল্পক্ষমতার অভাবপূরণের জন্ত উগ্র ঝাঁজালো মশলার ব্যবহার। এ থেকে বর্তমান বাংলা সাহিত্য মুক্ত হতে চলেছে।

অভিজ্ঞতার অন্ত নেই। তার রূপ বহু, তার প্রকাশও বহু। মানুষকে জড়িয়েই এই অভিজ্ঞতা। মানুষকে জানার শেষ নেই বলেই অভিজ্ঞতারও কোনও অন্তসীমা নেই। সেই জন্মেই কী দেখেছি এ অহঙ্কার অর্থহীন। কেমন করে দেখেছি এটাই বড় কথা। বহু যত্নে বিরচিত কাগজের ফুল যতই দেখতে

ফুলের মতো হোক তা সৌরভহীন, কৃত্রিম। কখনো কখনো আমরা কোনও কোনও শিল্পে সাহিত্যে জীবনের সেই সুরভিসারের ঘ্রাণ পাই যা একান্তভাবেই সৃষ্টির কঠিন নিয়মে সঞ্চারিত। বর্তমান বাংলা উপন্যাসের অতি সামান্য অংশে সেই সৃষ্টির কঠিন অনুশাসনকে প্রত্যক্ষ করেছি। সহজের মোহে এঁরা অবশিষ্ট নন বলেই সুলভ প্রশংসায় এঁদের বিভ্রত করা ঠিক হবে না। শুধু আশা করছি এটাই জানালাম।

এক বছরের বাংলা কবিতা

কৃষ্ণ ধর

কবিতার মুক্তি

অধুনা বাঙালী পাঠকশ্রেণীতে কাব্যে এক গভীর অনীহার ভাব লক্ষ্য করা যায়। তার কারণ কবিতার বক্তব্যের সঙ্গে জীবনবাস্তবতার সাযুজ্যের অভাব। কাব্যতত্ত্বের বিচারে দেখা গেছে, হৃদয়সংবাদ ও কমিউনিকেশনে সার্থক না হলে কবিতা স্থায়ীহ্রাসিত করতে অক্ষম। মানবসমাজের ট্রাইব্যাল যুগে, গোষ্ঠীবদ্ধতার যুগে, কবিতা হয়ে উঠেছিল জীবন-যুদ্ধের হাতিয়ার। প্রাক-ইতিহাসের এই সাম্যবাদী সমাজে কবিতার ছন্দ, গঠনরীতি, বক্তব্য ও সঙ্গীত স্বভাবতই সামাজিক মানুষের রিয়্যালিটিকে এক মন্ত্রমুগ্ধতার আবরণে প্রকাশ করে হৃদয়ের অন্তর্যুক্তি ও আকাঙ্ক্ষাকে, সমাজটিকে বাস্তবে রূপায়িত করত। সমাজ যতই শ্রেণীবিভক্ত হয়ে যেতে লাগল, কবিতাও ততই রহস্যের গণজীবন থেকে সরে এসে সব চেয়ে প্রভাবশালী শ্রেণীর আওতায় আশ্রয় গ্রহণ করতে লাগল। প্রভাবশালী শ্রেণী প্রথম দিকে কাব্যের প্রয়োজন অনুভব করেছে। কিন্তু ক্রমশঃ দেখা দিয়েছে শ্রেণীপ্রধানদের কাব্যবিমুখতা। সেই জন্তেই আজকের ছনিয়ায় দেখতে পাচ্ছি ইংল্যান্ডের সেক্সপীয়ারের সব চেয়ে বেশি সমাদর সমাজতান্ত্রিক সোভিয়েত ইউনিয়নে। ধনবাদী সমাজে শুধু সেক্সপীয়ার কেন, রোমান্টিক যুগের কবিদেরও আজ কী অনাদর! শেলী, কীটস, বায়রনের হৃদয়ব্যাকুলতা প্রাণপ্রাচুর্যের উজ্জল প্রকাশ ক্ষয়িষ্ণু ধনবাদী সমাজের শাসকগোষ্ঠীর কাছে কালের ইজিত বলে অবহেলিত। অন্যদিকে শ্রমিকশ্রেণী যে এই-কবিতা পড়ে উদ্বেগ হবেন, লাভ করবেন কর্মের উদ্দীপনা, ধনবাদী সমাজে শ্রমিকদের সংস্কৃতিচর্চার সে সুযোগও সীমাবদ্ধ। সমাজবাস্তবতার পরিপন্থী হারা রহস্যোপন্যাস কিংবা রক অ্যাণ্ড রোল নৃত্যের মাধ্যমেই শ্রমিকদের অবসর বিনোদনের ব্যবস্থা শাসকগোষ্ঠী করে রেখেছেন।

আজকের বাংলা দেশে মানুষ কেন কবিতা পড়ছেন না এবং বাঙালী কবিরাই বা কেন উল্লেখযোগ্য কবিতা লিখতে পারছেন না, তার কারণও মূলতঃ সামাজিক। শুধু গত এক বছর ধরে নয়, গত দশ বছর ধরেই কাব্যজগতে

এই আত্মগতাহীনতা লক্ষ্য করছি। আমাদের দেশে সাধারণ মানুষ চিরকালই কবিতাকে শ্রেষ্ঠ সাহিত্যকর্মের স্থান দিয়ে এসেছে। কবির সমাদর এখনও গ্রামের মানুষের কাছেই সব চেয়ে বেশি ও আন্তরিক। আমাদের গ্রামের মানুষেরা দীর্ঘ শতাব্দী ধরে অনেক বিস্ময়কর কবিতা লিখে গেছেন। ময়মনসিংহ গীতিকায় পড়ি যে লোকগীতি শুনে দস্তা কেনারামের হৃদয় দ্রব হয়েছিল :

যখন গাছিলা পিতা মনসা ভাসান।

হাতের থস্তা ফেলাইয়া কান্দে কেনারাম ॥

হৃদয়ের সং বিশ্বাস ও আত্মলতাই ময়মনসিংহ গীতিকার ‘তুমি হইও গহীন গাঙ, আমি ডুইব্যা মরি’, প্রভৃতি অবিস্মরণীয় ছত্রের জন্ম দিয়েছিল। আজকের যুগে যদি তা সম্ভব না হয়, তাহলে একথাই বলতে হবে যে আমাদের বিশ্বাসের কেন্দ্রে এসেছে সংশয়। বস্তুবো এসেছে কৃত্রিমতা!

কবিতা ভাষার ব্যায়াম বা ভাবের বোমা নয়। বিস্ময়, আনন্দ ও যন্ত্রণা, এই ত্রয়ী বোধ থেকেই কবিতার জন্ম। এই সকল বোধই কবির হৃদয়জগতের গুরুলোকে করে তোলে বাস্তব। এবং তখনই কবিতার জন্ম। কিন্তু কবি চিরকালই সামাজিক মানুষ। সমাজ-চেতনাকে স্বকীয় চেতন্যের সঙ্গে সম্পৃক্ত করলেই তাঁর পক্ষে শিল্প সৃষ্টি সম্ভব হবে। জর্জ টমসন বলেছেন :

“The function of poetry is still, as always, to withdraw the consciousness from the perceptual world into the world of fantasy. This world of fantasy is not, of course, a separate world from the real world, rather, it is the real world stripped of all accidental, unessential features so as to reveal its underlying movement.” [Marxism and Poetry]

একথা তাই স্বীকার্য যে ঈঙ্গ্রিয়গ্রাহ্য বস্তুজগত ও কবি-হৃদয়ের জগত দুটাই স্বতন্ত্র সত্তা। কিন্তু এককে বর্জন করে অপরটি সক্রিয় হতে পারে না। যে কবি পরিদৃশ্যমান জগৎ ও সমাজ সম্পর্কে নিঃস্পৃহ, আত্মজগতে অন্তর্লীন, তিনি চিরকালই আগন্তুক (outsider)। তাঁর পক্ষে সমাজচেতনাকে কাব্যচেতনায় প্রকাশ করা সম্ভব হতে পারে না। যাঁরা বলেন কাব্য একান্তভাবেই ব্যক্তিগত, পাঠক সেখানে নিজের গরজে এসে সুর মেলাবে, আমি তাদের সঙ্গে নই। আমাদের দেশের আলঙ্কারিকরা অত্যন্ত জোয়ালো এবং স্পষ্ট ভাষায় বলে গেছেন

যে কবিতা কখনই কবির একার বস্তু নয়। কবিতার লক্ষ্য সামাজিক মানুষ অর্থাৎ পাঠক।

অতএব কবিতাকে সমাজ থেকে, সামাজিক মানুষের গৃহাঙ্গন থেকে নির্বাসন দিলে সে কবিতার কোনো সামাজিক উপযোগিতা থাকতে পারে না। এবং সামাজিক উপযোগিতা না থাকলে সে কাব্যের রস কে আন্বাদন করবেন? সামাজিক উপযোগিতা বলতে অবশ্যই আমি কোনো ব্যবহারিক জীবনের প্রয়োজন বোঝাতে চাইনি। বৃহত্তর সমাজ-চেতনা ও সামগ্রিক আকাঙ্ক্ষা আমার বক্তব্য। এবং এ জন্তেই তো কবিদের 'unacknowledged legislators of the world' বলা হয়েছে। এত বৃহৎ ও মহৎ কবিদের কৃত্তিক নিতে যদি কেউ অসম্মত হন তাহলে তাঁকে আমরা 'কবিরেব প্রজাপতি' আখ্যা দেব কী করে? এবং এই বিশ্বাস ও দায়িত্ব পালনের আকাঙ্ক্ষা অবসিত হলেই কবির মনে হবে এই পৃথিবীটা আসলে 'পোড়ো জমি', এখানে শস্যের সম্ভাবনা তিরোহিত। তখনই অর্ধ-স্মৃতি কণ্ঠে তাঁর কণ্ঠে গুঞ্জরণ উঠবে :

In this last of meeting places

We grope together

And avoid speech

Gathered on the beach of the humid river.

[T. S. Eliot : Waste Land]

এই নির্বাকপুরে কবির আর কোনো প্রয়োজনই থাকতে পারে না। কিন্তু আমি মনে করি বিশ্বাস হারানোই কবির পক্ষে সবচেয়ে বড়ো দুর্ভাগ্য। যন্ত্রণা, দুঃখ ও অশ্রু দিয়ে মানুষের জীবন যেদিন জন্ম নিয়েছিল, সেইদিনই কবি তার গীতিকারের দায়িত্ব নিয়েছিল। কবির দায়িত্ব কী, সর্বকালের মহৎ কবি গ্যোটে'র ভাষায় তা স্মৃতি হয়ে উঠেছে। গ্যোটে বলেছেন, প্রকৃতি আমাদের দিয়েছে কান্না : যন্ত্রণায় মানুষ অধীর। 'এবং সবচেয়ে বেশি আমি। কিন্তু আমাকে সে দিয়েছে ভাষা। দিয়েছে স্বর। যাতে আমার বেদনার গভীরতার কথা জানাতে পারি বিশ্বজগতকে। যন্ত্রণাকাতর মানুষ যখন নির্বাক হয়ে যায়, তখনই ঈশ্বরের দেওয়া স্বরে আমি যন্ত্রণাকে ভাষায় রূপ দিই।

বাংলা কবিতার আলোচনাতে এই মুখবন্ধটুকু প্রয়োজন হয়ে পড়েছে। কারণ কবিতার দুর্গতি আজ শুধুমাত্র বাংলা দেশেই সীমাবদ্ধ নয়, সর্বত্রই এর ক্ষয়িষ্ণুতা, অনাড়ম্বর ও উপেক্ষা কাব্যরসিকদের বেদনার কারণ হয়েছে। অনেকে বলবেন

বিজ্ঞানই কবিতাকে জীবন থেকে নির্বাসিত করছে। কিন্তু একথা ঠিক নয়। মহান গোর্কির ভাষায় 'Science creates a 'second nature' from without, art creates a 'second nature' from within ourselves.'

শিল্প ও বিজ্ঞান তাই পরস্পর-বিরোধী নয়, তারা পরস্পরের সম্পূরক। বিজ্ঞানের অগ্রগতি কবিতার দুর্গতির কারণ নয়, তার আসল কারণ কবি প্রকৃতির ক্ষয়িস্থতা, অসচ্ছ দৃষ্টিভঙ্গি এবং সামাজিক মানুষ থেকে তার পলায়নী মনোরস্তু।

এই বিড়ম্বিত যুগে, বুর্জোয়াশাসিত পৃথিবীতে কবির সামাজিক মর্যাদা পরিবর্তিত হয়েছে। এককালে আমাদের দেশের কবিরা রাজসভায় সমাদর লাভ করতেন। সামন্তযুগে কবিদের প্রতিপত্তি ও সম্মান একেবারে ক্ষুণ্ণ হয়নি। চারণকবিরা গ্রামে গ্রামে গান গেয়ে, আরতি করে কবিতাকে পৌছে দিতেন নিরক্ষর মানুষের হৃদয়ে। কিন্তু মুদ্রাস্থের আবিষ্কার ও শিল্পবিপ্লবের প্রসারে কবিতা আয়ত্তির সে পাট চুকেছে। ফলে কবিতার যারা রসগ্রাহী, সেই নিরক্ষর জনতা আর কবির মুখ থেকে কবিতা শুনতে পায় না। ধনবাদী সমাজে শিক্ষার প্রসারও এত ব্যাপক নয় যে সাধারণ মানুষ বই পড়ে কবিতার রসোদ্ধার করতে পারেন।

অতীতকালে বৈষ্ণবযুগের শাসকশ্রেণীর কাছেও কবিতা অনাদৃত কারণ কবিতার বক্তব্য আর তাদের শোষণ-নীতির পরিশোধক নয়। ধনবাদী সমাজে কবিতা পণ্যে পরিণত কিন্তু নিরক্ষর ও অধশিক্ষিত জনসাধারণ এবং শাসক-শ্রেণী উভয়ের অনাদরের ফলে কবিতার বাজার ও চাহিদা সীমাবদ্ধ। এবং কবিতা-লেখক মধ্যবিত্ত বুদ্ধিজীবী সম্প্রদায় হতমান নৈরাশ্রে পুরোপুরি শ্রেণী-চেতনা বিসর্জন দিয়ে এখনও বৃহত্তর শ্রমজীবী মানুষের সঙ্গে হাত মেলাতে বিধাগ্রস্ত। ফলে তাঁদের কবিতায় প্রাণের উত্তাপ নেই। সমাজের বৈপ্লবিক আকাঙ্ক্ষাকে তাঁরা কাব্যে, রূপায়িত করতে ভীতিগ্রস্ত। বুর্জোয়া কবিদের কবিতা আজ জনতার কবিতা তো নয়ই, কোনো শ্রেণীবিশেষেরও নয়, যুষ্টিমেয় কয়েকজনের ভ্রাস্ত্রবিলাস ও আত্মরস্তু। যদি এই কবিকুলের চেতনার গুণগত পরিবর্তন না হয়, তাহলে অদূর ভবিষ্যতেই এঁদের কবিতার রূপকর্মে কেবল এঁদের নিজেদের কথাই পুনরাবৃত্তি ঘটবে। বৃহত্তর সমাজচেতনার কোনো চিহ্নই সেখানে পাওয়া যাবে না। প্রকৃত বিচারে অবক্ষয়মান ধনবাদী কালচারই কবিতার এই অকাল মৃত্যুর জন্ম দায়ী।

কবিতার সমগ্রা

বাংলা সাহিত্যে সাম্প্রতিককালের কবিতা নিয়ে খণ্ডিত আলোচনা মাঝে মাঝে চোখে পড়ে। কিন্তু সে আলোচনা ব্যক্তিকেন্দ্রিক। কে কী লিখছেন, এ নিয়ে আলোচনা কখনোই কবিতার মৌল সমগ্রা উদ্ঘাটিত হতে পারে না। কবিতার সমগ্রা আজ আমাদের সমাজেরই সমগ্রা। বাংলা সাহিত্যে যারা কবিতা লিখছেন তাঁদের শ্রেণীগত স্বরূপ কী? এঁদের অধিকাংশই মধ্যবিত্ত, নাগরিক বুদ্ধিজীবী শ্রেণীর। কেরানি, মাস্টার, সাংবাদিক—এরাই হলেন এ যুগের কবি। স্বভাবতঃ তাঁর শ্রেণীভিত্তিক সমাজে এঁদের কাব্যসত্তা নির্দাক্ষণ্যভাবে বিভূষিত। এঁদের জীবিকার জগৎ আর কবিতার জগতে আকাশপাতাল ফারাক। এবং সে ফারাক আরও তীব্র এঁদের পরিবেশে। নগরজীবনে যে পরিবেশে কবিকে বাস করতে হয়, যে পরিবেশে ও যে লাঞ্ছনা হজম করে তাঁদের জীবিকাজন, এতে সমাজচেতনা গীত্রতর হওয়াই স্বাভাবিক। শুধুমাত্র ব্যক্তিগত জীবনেই নয়, বৃহত্তর সমাজজীবনে আজ দ্বন্দ্ব ক্রমশঃই প্রত্যেকের অভিজ্ঞতার প্রত্যক্ষ স্তরেই স্পষ্ট হয়ে উঠছে। এই ব্যবহারিক বস্তুজগতের অভিজ্ঞতাই প্রত্যেক সংকটকে যন্ত্রণাবদ্ধ করে নির্দাক্ষণ্য মানুষের পক্ষে কথা বলবার মহৎ প্রেরণা দেয়। বাংলা দেশে অন্ততঃ দৈনন্দিন জীবনেই এটি যন্ত্রণাময় বাস্তব স্পর্শকাতর কবিমনকে শাণিত করে তোলবার প্রচুর সুযোগ দিয়েছে। বাংলা কবিতায় এটি সাম্প্রতিককালে অনেক বিচিত্র মননের স্বর শোনা গেছে। এটা অবশ্যই আমার কথা। কারণ ইতিহাস-চেতনা থেকেই আসে সমাজবাস্তুবতার প্রতি অন্তর্দৃষ্টি এবং শিল্পকর্মে তাকে প্রতিফলিত করবার প্রেরণা।

বাঙালী কবিদের এটা সৌভাগ্য যে, রবীন্দ্রনাথের মতো একজন কালোত্তর স্রষ্টার বিচিত্র কাব্যকর্মের দৃষ্টান্ত তাদের সামনে রয়েছে। রবীন্দ্রনাথ এখন আমাদের ঐতিহ্যের অঙ্গীভূত। রবীন্দ্রনাথের দীর্ঘ জীবনের বিশাল কাব্যচিন্তাশালার সৌন্দর্য আমরা উপভোগ করেছি, কিন্তু তাঁর ব্যক্তিত্বের মধ্যে জনজীবনে যে মহৎ চেতনা উপস্থিত ছিল, পরবর্তীকালের কবিদের মধ্যে স্বল্পসংখ্যক কয়েকজন বাদে, তার লক্ষণ দেখা যায় নি। সাম্প্রতিক বাংলা কবিতায় যদি কিছু গলতি থাকে, তা হল এই বিশ্বাসের, প্রতিশ্রুতির।

কবিতায় দেশজ উপকরণকে আঙ্গিকে ও বক্তব্যে মিশিয়ে দেবার যে ক্লাসিক দৃষ্টান্ত রবীন্দ্রনাথে আমরা পেয়েছি, সাম্প্রতিক কবিরা তার থেকে অনেক দূরে সরে গেছেন। আধুনিক কবিদের ক্ষমতার অভাব আছে একথা বলব না,

অভাব তাঁদের বিশ্বাসের। বিড়ম্বিত জীবনে এরা যেন উত্তরাধিকারচ্যুত (disinherited)। এবং ফলে একান্তভাবে দিশেহারা। কাব্যে এই বাস্তবতাই এ-যুগের জিজ্ঞাসার উত্তর। ব্যক্তিগত মননে জগতের যথার্থ প্রতিকলনেই সং কবিতা সৃষ্টি হয়। এবং এই ধরনের সং কবিতাকেই বলব প্রগতিশীল কাব্য-আন্দোলনের প্রতীক। একশ্রেণীর সমালোচক প্রগতিশীলতার মধ্যে পলিটিস্কের গন্ধ খুঁজে পান। অথচ কোনো মানুষের পক্ষেই পলিটিস্কের প্রতিক্রিয়া থেকে মুক্ত থাকা সম্ভব নয়। পলিটিস্ক শুধুমাত্র রাষ্ট্রনীতি নয়, এর মধ্যে দিয়েই জীবনদর্শন পরিণত হয়ে ওঠে। যে সমস্ত কবি এককাল নারীর জগৎ আর স্তনসন্ধির ঐক্যজালিক স্পর্শকাতরতায় উদ্ভূত হয়ে কবিতার বন্দনা করেছেন, তাঁদেরও তো দেখেছি হাঙ্গেরীর ফ্যাশিস্তদের পক্ষ হয়ে প্রচুর হৈটচ করতে। পলিটিস্ক থেকে তো তাঁরাও বাদ যান না।

সাম্প্রতিক বাংলা কবিতায় এই দুই ধরনের পরোক্ষাই লক্ষ্য করছি। কিন্তু জনজীবনের সত্যকে কাব্যসত্যে রূপায়ণের প্রচেষ্টাই, অভিনন্দিত হবে, এ আশা আমরা করতে পারি। ব্যক্তিগত কবিতা বলে কোনো শিল্পকর্মের অস্তিত্ব নেই। কবিতা শুধুমাত্র আবেগের প্রক্রিয়াই (emotional process) নয়, এটি একান্তভাবেই সৃজনী প্রক্রিয়া (creative process)। হাওয়ার্ড কাস্টের কথা উদ্ধৃত করে তাই বলব: There is no subjective art. In order to exist as art in the whole sense, the writer's product must form a bridge of communication between himself and his reader. [Literature and Reality]

কবিতা মুখ্যতাই কবি ও পাঠকের মধ্যে হৃদয় সংবাদের সেতু।

যারা জীবনবিমুখ, সমাজবাস্তবতায় ভীত, তারাষ্ট ফর্ম্যালিজমের ক্ষয়িষ্ণু কায়াকে আঁকড়ে ধরে বিস্কৃত সাহিত্য বা 'পিওর পোয়েট্রি'র সাধনা করছেন। জীবনই একমাত্র সত্য। অতএব জীবনকে বাদ দিয়ে 'পিওর পোয়েট্রি' রচিত হতে পারে বলে বিশ্বাস করি না। যারা তা করছেন, তাঁরা শুধু পাঠককে নয়, নিজেদেরও প্রবঞ্চিত করছেন।

সাম্প্রতিক কবিতা

গত এক বছরের বাংলা কবিতার দিকে তাকালে আমরা এই ছোটো ধারাই লক্ষ্য করি। তবে যতটা আশা ও প্রেরণা দিয়ে আমাদের নতুন কাব্যআন্দোলন

গুরু হয়েছিল, কবিরা সে আশা রক্ষা করতে পারেননি। সামাজিক স্তরে হতাশা এবং নৈরাশ্যকে এর কারণ বলতে দ্বিধা হয়। লব্ধপ্রতিষ্ঠ কবিদের মধ্যে বিষ্ণু দে, বিমলচন্দ্র ঘোষ ও অরুণ মিত্রের কবিতায় একই লক্ষ্যবস্তুর জন্মে ত্রিবিধ পরীক্ষা সোংসাহে অভিনন্দনযোগ্য। এঁরা তিনজনেই বয়সের দিক দিয়ে এবং কাব্যানুশীলনের দিক দিয়ে অগ্রজের সম্মান দাবি করতে পারেন। স্বজনধর্মী কবির চেতনা কীভাবে ক্ষুরধার তীব্রতা লাভ করে সমাজবাস্তবতার প্রবল আলোড়নে এই তিনজনের কবিতায় তার স্পষ্ট স্বাক্ষর রয়েছে। অথচ এই তিনকবি ভিন্ন মেজাজের এবং স্বতন্ত্র ব্যক্তিত্বের অধিকারী। মধ্যবিত্ত সমাজের অংশ হয়েও এঁরা শ্রেণীভ্যাত চেতনাকেই কাব্যে রূপায়িত করে ব্রহ্মসত্তার জন-সমাজের আশা ও আকাঙ্ক্ষাকে কাব্যে রূপায়িত করছেন।

বিষ্ণু দেের কবিচিন্তে আজ আর বিন্দুমাত্র সংশয় নেই। বক্তব্যে তিনি স্পষ্ট, আঙ্গিকেও তিনি নিয়ত পরীক্ষার্থী। তিনি তাই বলেন :

আমরা সৃষ্টির কবি, জীবনের নিমাণের গান
আমাদের নিদ্রাহীন স্বপ্নে জলে প্রাণের কংক্রিটে
ভূপ্তিহীন আমাদের কাজে চলে, মৃত্যুঞ্জয় দান
জীবনের কবিতার প্রাণের গ্রানিটে
আকাশের একে আর বাংলার বাতাসে সন্ধান
ঘাটে ঘাটে খুঁজে পাই, মাঠে মাঠে ঝড় আর ইটে
আমরা দেশের প্রাণ, প্রাণ কোথা ইউরে বা কীটে ?
জনতাই জীবনের এদেশের অসীম প্রমাণ
আকাশে মাটিতে গাড়ি ভিটে

[অলেখ্য : মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়]

বস্তুসত্য (objective truth) এখানে কাব্যসত্যে একান্ত হয়ে পাঠকের মনে এক দুর্জয় প্রেরণা সঞ্চার করে। এবং এ জগৎই একে বলব সার্থক কবিতা। বিমলচন্দ্র ঘোষকে অনেকে উচ্চকণ্ঠ কবি বলেন। তাঁর কবিতায় 'পাস্ত্রাল পোয়েট্রি'র স্বাদ কম। এ কথা স্বীকার করেও বলব তিনি সং ও আন্তরিক। আঙ্গিকের চোরাবাণিতে তিনি ডুবে না গিয়ে বহিঃচেতনায় নিজেকে সার্থকভাবে প্রকাশ করে চলেছেন :

খুঁজেছি সারাটা রাত তোমায় খোজার তেপান্তরে
কলমে ভাস্বতী হলে, 'থাক বা না-থাক এ সংসারে'

বলা তো হত না । ধ্রুব তারকার উদীচী অথরে
পথের নিদেশ খুঁজে ; যে পথের অনন্ত বিস্তার—

রক্তধাম-কান্নাবরা, কবে সে অদৃশ্য কালান্তরে
স্বাশ্রয়ী ফলাবে শস্য ? কখনে মননে অঙ্গীকার
এনে দেবে জীবকোষে ; বহিরঙ্গ তোমার অন্তরে
আমারি ছোঁ তনাময় প্রতীকের জাগাবে ঝঙ্কার !

[দৈর্ঘ্য হয় দীর্ঘতম]

এ কবিতায় নিঃসন্দেহে কবির ব্যক্তিচেতনা গণচেতনার সমুদ্রে এসে মিশেছে ।
এবং কবি সত্যক প্রহরার মতোই তাঁর এই চেতনাকে শানিত রেখেছেন এক মহৎ
অঙ্গীকার পূর্ণ করবার প্রত্যাশায় ।

অরুণ মিত্রের সাম্প্রতিক কবিতায় ফরাসী মেজাজ এসেছে । ফরাসী কাব্যের
গিনি একজন বিদগ্ধ অনুরাগী । হয়তো ফরাসী কবিদের সঙ্গে তিনি তাঁর
আত্মিক মিল খুঁজে পেয়েছেন । ইয়োঁরোপে ফরাসী কাব্যের মতো পরীক্ষা-
নিরীক্ষা অল্পই হয়েছে । এবং হলেও তা ফরাসীকাব্যেরই প্রভাবে ।
তাঁর কবিতার স্বপ্নময় চিত্রধর্মিতা আশ্চর্য গল্প বলার মতো ক্ষমতা রাখে ।
আঙ্গিকের দিক দিয়ে ‘লিপিকার’ সঙ্গে সাদৃশ্য বোধ হলেও, বস্তুবো্য তিনি
একালের চেতনাকেই প্রাধান্য দিয়েছেন । এবং সে চেতনা নিঃসন্দেহে
জনজীবন থেকে আহৃত । ‘পরিচয়ে’ প্রকাশিত ‘যাত্রী’ কবিতাটিই
গর প্রমাণ :

‘একগাড়ির ঘোড়া পা তুলল, এখনই চলতে আরম্ভ করবে । সওয়ারীরা
এতক্ষণ উসখুস করছিল, এই ভঙ্গিটা টের পেয়ে তারা জমাট হয়ে বসল ।
একগলা ঘোমটা-টানা বউ, জোয়ান মবদ, ছেলেবুড়ো সকলে । তারা এখন
যাবে কৃষ্ণের দেশে ।.....’

ভাবার দিক দিয়েও অরুণ মিত্রের এই পরীক্ষা সাগ্রহে লক্ষ্য করবার মতো ।
‘আর্টপোরে’ ভাষাকে কবিতার বাহন করতে পারলে জনতার আরও কাছাকাছি
পৌছনো যাবে । কবিতার পাঠক ও শ্রোতাও তখন বাড়বে ।

স্বভাষ মুখোপাধ্যায়কে প্রত্যেক আলোচনাতেই আনতে হয় । তার কারণ
তিনিই তরুণতরুণদের মধ্যে অগ্রজ । এবং আঙ্গিক ও কাব্যবস্তু নিয়ে তিনি
খুবই সাহসিক পরীক্ষা করে থাকেন । যদিও তিনি সংখ্যার দিক দিয়ে আজকাল

খুব বেশি লিখছেন না, তাঁর প্রতিটি কবিতাই এক একটি নতুন অভিজ্ঞতায় জীবনবাস্তবকে কাব্যসত্যে রূপায়িত করে।

বাংলা কবিতার নবজীবনের আন্দোলনে স্ত্রীভাষ মুখোপাধ্যায় সবচেয়ে পরিশ্রমী কবি। জীবনসত্যকে তিনি কাব্যসত্যে রূপায়িত করবার প্রচেষ্টায় আঙ্গিক নিয়ে, কাব্যবস্তু নিয়ে কবিতার শরীরে অনেক কোমল কঠোর অলংকার এনেছেন, কখনো বা তাকে করেছেন নিরলংকার। কখনো তিনি নির্বাক রয়েছেন। তবুও জনপ্রিয়তার তরল মদিরায় গা ভাসিয়ে দেননি। সাম্প্রতিক কালে তাঁর কবিতা দক্ষ চিত্রকরের ব্রাশওয়ার্কারের মতো, ঝুঁজু, সংহত, শাণিত। বাহ্যিক তিনি বর্জন করেছেন। চিত্রকরতার মোহমুক্ত হবার তিনি প্রয়াসী। তাঁর কবিতা পাঠ এখন কথকতার আসরের কথা মনে করিয়ে দেয়। সব সময়েই যে তিনি এতে সাক্ষ্য লাভ করেছেন একথা বলব না। কোনো কোনো ক্ষেত্রে যেন তিনি অস্পষ্ট, অমূর্ত। তবুও তাঁর এই কাব্যপবীক্ষা সাম্প্রতিক বাংলা কবিতার এক বিশিষ্ট স্বাতন্ত্র্যের দাবি নিয়ে এসেছে।

বুকের বাঁ পকেট সামলাতে সামলাতে,

হায় হায়,

তার ইহকাল পরকাল গেল।

অথচ আর একটু নিচে হাত দিলেই

সে পেত আলাদীনের আশ্চর্যপ্রদীপ।

তার হৃদয়।

[লোকটা জানল না]

নিষ্পেষিত মানুষের জীবনযন্ত্রণার একটি তির্যক চিত্র। এর ভাব ও ভাষা, বাক ও অর্থ পার্বত্যী পরমেশ্বরের মতোই সম্পৃক্ত। বস্তুজগতের চেতনা অন্তর্জগতে প্রবেশ করে সমীকরণে সার্থক হলোই এ ভাষায় কবিতা রচনা সম্ভব।

প্রবীণতরদের মধ্যে প্রেমেন্দ্র মিত্র, বুদ্ধদেব বসু প্রমুখরা নিজেদের পুনরাবৃত্তি করছেন। জীবনশ্রোতকে তাঁরা সযত্নে পাশ কাটিয়ে চলেছেন। ত্রিশের যুগে যে রোমান্টিক বিদ্রোহে পুরনো বিশ্বাসের ভিত্তিতে এঁরা ফাটল ধরিয়েছিলেন, দুঃখের বিষয়, এ যুগে তাঁরা সেই পুরনো মদই নতুন বোতলে ঢেলে পরিবেশন করতে চাইছেন। ফলে আসর জমছে না। বিষয় ক্রান্ত কণ্ঠে এঁদের এখন বলতে শুনি : ‘আমার প্রেম রেখে এলেম ঈশ্বরের হাতে’।

তরুণতর কবিদের সম্পর্কে আমার অভিযোগ আছে। এঁদের অনেকেই আমার বন্ধু ও সমসাময়িক। দশ-বারো বছর আগে যে জলন্ত বিশ্বাস আর পরিশুদ্ধ কাব্যচেতনা নিয়ে এঁরা বিশেষ বক্তব্যের জন্তই কবিতাকে বেছে নিয়েছিলেন, আজ অনেকেই সেই বক্তব্য বিস্মৃত হয়ে মুহূর্ত বিলাস কিংবা অভ্যাসবশে কবিতা লিখে চলেছেন। কবিতার চাহিদা কম, সেজন্তো বাজার-দরে কবিরা তাঁদের কাব্যপণ্য বিক্রি করছেন। পত্রিকা-সম্পাদকদের মুখ চেয়ে কবিতার মেজাজও স্বচ্ছন্দে পালটাচ্ছেন। এরা সকলেই ধণ্ডিত প্রতিভার অধিকারী। সুকান্তের মতো নিষ্কম্প বিপ্লবী-চেতনা এবং কাব্যব্যক্তির এঁদের নেই। অবশ্য বিমুখ জীবনের বঞ্চনায় তীব্রভাবে বেদনাহত হয়ে আধুনিক কবিদের মধ্যে অনেকেই সং অল্পভূতিকে প্রকাশ করছেন। আমি এঁদের অনুরাগী পাঠক। সঞ্জয় ভট্টাচার্য, মণীন্দ্র রায়, রাম বসু, সত্যেন্দ্রনাথ মৈত্র, সিদ্ধেশ্বর সেন, বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, প্রমোদ মুখোপাধ্যায়, শঙ্খ ঘোষ, অরুণ-কুমার সরকার, অরুণ ভট্টাচার্য, সুপ্রিয় মুখোপাধ্যায় এবং আরো অনেক প্রবীণ ও তরুণ কবির রচনায় সাম্প্রতিককালের জীবনবোধ বিভিন্ন রূপকল্পে, আঙ্গিকে ও মেজাজে আত্মপ্রকাশ করেছে। কবিতায় চাতুর্যকে অস্বীকার করি না। কিন্তু চাতুর্যের চেয়েও কাম্য সাধুতা এবং আন্তরিকতা। আধুনিক কবিতায় আন্তরিকতার উদ্ভাপ কারো কারো কাব্যে অবশ্রুতি উপস্থিত। রাম বসু অনেক আশ্চর্য চিত্র-কল্প নিয়ে আমাদের মুগ্ধ করেছিলেন। কিন্তু এখন তিনি চিত্রকল্পের পাঁচিলে স্বেচ্ছা-বন্দী। সিদ্ধেশ্বর সেনের কবিতায় এক গভীর অন্তর্জাতার পদধ্বনি শুনি। আধুনিক বাংলা কবিতার চিত্রাঙ্গিত সৌন্দর্য আছে। কিন্তু ভাস্কর্যের ত্রিস্তর রূপময়তা পাঠনে। এক বিষয় বিবেচনের কনে-দেখা-আলোতে কবিতার মুখ প্রত্যক্ষ করছি। এতে মনে তৃপ্তি পাঠি না। ক্ষুধার্ত জীবনে বিড়ম্বিত চেতনার যে প্রকাশ আধুনিক বাংলা কবিতায় প্রত্যক্ষ করি তার সঙ্গে জীবনের সাযুজ্য বিলম্বিত।

আধুনিক বাংলা কবিতায় নীতিধর্ম অবশ্য অনেককে আকর্ষণ করে। আমাকেও। চেতনার অভিব্যক্তি কেন্দ্রবিন্দুতে সংহত হলেই লিরিকের জন্ম। এবং লিরিক কবিতাতেও জীবনের প্রচণ্ডতম বক্তব্য প্রকাশিত হতে পারে। জীবনানন্দ দাশের কোনো কোনো কবিতায় তার শক্তি আমার অমূল্য করেছি। কিন্তু বর্তমান বিপর্যস্ত জীবনে কবির সামগ্রিক চেতনা, মনে হয়, কেন্দ্রবিন্দুর সন্ধান করতে পারছে না। ফলে তার ইতস্তত বিচরণ। আরোহী ও অবরোহী

সিদ্ধান্তে কোনো না কোনো মৌল অনুভূতি সাম্প্রতিক কবিতায় অসংপ্রকাশ। সঞ্জয় ভট্টাচার্যের কবিতায় জীবনের এই কোমল সৌন্দর্য ও আলোক (Sweetness and light) এক বিস্ময় নিঃসঙ্গতার মূর্তি নিয়ে মাঝে মাঝে ধরা দেয়। অভিব্যক্তি অস্পষ্ট হলেও তিনি হৃদয়কে স্পর্শ করতে পারেন।

বক্তব্য ও জীবনাদর্শ-বিচ্ছাদ আঙ্গিকসবস্ব কবিতার চাচাও অনেকে করেন। নীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তীর কবিতায় এই ধরনের এক আপাতগ্রাহ্য জীবনস্রোতের ডেউ শোনা যায়। কখনও বা এক একটা খণ্ড চিত্র :

কেউ কি শহরে যাবে ? কেউ যাবে ? কেউই যাব না

শহরে প্রচণ্ড ভিড়, অকারণ তুমুল চিন্তকার,

নগ্ন নিয়নের আলো। শহরে ফিরব না কেউ আর।

[ফলতায় রবিবার]

এ কবিতায় যে পলায়নের স্বর আছে, তাতে জীবনবিমুখতার কারণও স্পষ্ট হয়ে ওঠেনি। অরুণকুমার সরকারের কাব্যশিল্প স্রবেলা মেজাজের হলেও, তিনি অবিবাসী নন, পলায়নও তাঁর অরিষ্ট নয় :

জলপিপি রেখে গেছে উজ্জ্বল পালক

যাদ ফিরে আসে পুনরায়

বলব . আমাকে দাও দূরের আলোক

দেবে না আমায় ?

যেহেতু তোমার পাখা ভাবনার মতো

উড়ে যায় হাওয়ায় সহজে

আমার শরীর মন চেতনা সন্তো

তোমাকেই পৌঁজে।

[দীঘা]

রাম বসুর কবিতায় সাম্প্রতিককালে এক অনির্দেশ্য আত্মসমর্পণের আকৃতি লক্ষ্য করছি। জীবনানন্দের কথাও তিনি মাঝে মাঝে আমাদের স্মরণ করিয়ে দেন :

একদিন এই মন পাঁপ হয়ে উড়ে যেতে গিয়ে

মেঘমালা দেশে, মেঘবতী নদীর উদ্দেশে

উজ্জ্বল ফলের মতো প্রেম নিয়ে, ইচ্ছা নিয়ে

হৃদয়ের সমগ্রতা নিয়ে

পৌছাতে পারিনি শেষে

নক্ষত্রের আলো পেয়ে নক্ষত্র হয়নি।

[ঘুমের ভিতর]

এতদিনে রাম বসুর একটা পরিণত কাব্যজিজ্ঞাসা তাঁর শিল্পকর্মে প্রতিভাত হওয়া উচিত ছিল। কিন্তু তিনি মনস্তির করতে পারেন নি।

সিদ্ধেশ্বর সেনের কবিতায় এই জিজ্ঞাসা স্বাতন্ত্র্য নিয়ে এসেছে। এই নিজস্বতাকে আমি স্বাগত জানাই। পোড়খাওয়া জীবনের রুক্ষ মুহূর্তগুলো অনন্ততায় সার্থক হয়ে ওঠে তাঁর কোনো কোনো কবিতায় :

আমরা হুঁলে গেলাম

কলকাতা, কলকাতা, তাব ছত্রভঙ্গ অশ্বিনের শিখার মধ্যে

আমি পার হয়ে গেলাম জলন্ত পার্ক, অ্যাভিনিউ, ময়দান

কাপছে আশ্বিনের মদ্যে শিখা...

[একটি সাক্ষাৎ, স্মৃতিথেকে]

এই কাব্যের উপকরণে মানুষের সং অনুভূতিগুলি কথা বলার চেষ্টা করেছে বলেই মনকে দোলা দেয়। ইদানীংকালে বিগতহৃদয় অনেক কবি ফরাসী কাব্যের একটা যুগ থেকে কবিতার প্রেরণা আহরণে ব্যর্থ প্রায়সী। মালার্নে, বোদলেয়রের অনেক কবিতার ভাব ও ভাষা পর্যন্ত আত্মসাৎ করে বাংলা পোশাকে এঁরা পার্কদের সামনে উপস্থিত করছেন। কাব্য জগতে চিন্তার সমান্তরাল অভিজ্ঞতাকে অস্বীকার না করে বলা যায় যে এই অনুভূতি ধার করা এবং সেজন্মেই আন্তরিক হতে পারিনি। জীবনের যন্ত্রণাবোধ কবির নিজস্ব এবং ব্যক্তিগত। অনুভূতিগ্রাহ্য বাস্তব থেকেই এর উৎস। শিকড়হীন ফুলগাছ যেমন স্বপ্নায়ু, এ ধরনের কবিতার চারাগাছও ক্ষণস্থায়ী হতে বাধ্য। চিত্রকর, সুর ও মেজাজে দেশজ সংযোগ বিচ্ছিন্ন কবিতা কোনোদিনই বাচেনি। আশা করি দম্পতিকালের সং কাব্যানুসরণীরা একথা মনে রাখবেন। কবিতার দুগোষ্ঠ্যতাও এই আন্তরিকতাহীন কাব্যচর্চার জন্যই দায়ী। কোনো সং অনুভূতিই আঙ্গিকের কারাগারে বন্দী হয়ে থাকে না। বস্তুসত্য ও মননসত্যের সংযোগ সার্থক হলেই আবেগ নদীস্রোতের মতো হ্রস্ব হয়ে ওঠে। বাংলা কবিতাকে যদি বাচতে হয় বৃহত্তর জনগণের হৃদয়ে, তাহলে তাকে আরও স্পষ্ট হতে হবে, হতে হবে আন্তরিক। কলিত-বাস্তব ফ্যাণ্টাসিরই নামান্তর। জীবনের ভিতরে যিনি বাস করেন, তাঁর পক্ষে বাস্তবকে বিকৃত দৃষ্টিতে দেখা সম্ভব নয়।

জীবন প্রতীক্ষা করে আছে প্রকাশের জন্য, কবিতা সেখানে গিয়ে পৌঁছতে পারছে না। এবং যদি সেখানে পৌঁছনো না যায়, তাহলে কবিতাকে জায়গা ছেড়ে দিতে হবে। তবুও আশাবাদী বলেই এ প্রত্যাশা এখনো আছে। চরম বিপর্যয়কে প্রত্যক্ষ করেও বাংলা দেশের কবির কাছ থেকে শোনা যাবে সেই দুর্জয় প্রতিশ্রুতি, স্পেনে ক্যাসিস্তো ফাঙ্কোর বিরুদ্ধে সংগ্রামে যে ঘোষণা আমরা শুনেছি তরুণ কনফোর্ডের কর্ণে :

On the last mile to Huesca
The last fence for our pride,
Think so kindly, dear, that I
Sense you at my side.
And if bad luck should lay my strength
Into the shallow grave,
Remember all the good you can ;
Don't forget my love.

[John Cornford :To Margot Heinemann]

বাংলা কবিতার শরীরে অনেক নতুন অলংকরণের পরীক্ষা করছেন তরুণতর কবিরা। কবিতার সোমরসে এঁরা আচ্ছন্নদৃষ্টি একথা বলা চলে না। বেশ একটা সূক্তিনিষ্ঠ, বাস্তব ও গণের কড়া মেজাজ এঁদের অনেকের বৈশিষ্ট্য। কিন্তু এঁদের মধ্যেও কাব্যবোধের আনুগত্য দ্বিধাবিভক্ত শিবিরপন্থী। ‘কবিতা’, ‘উত্তবস্তুতী’, ‘কুস্তিধাস’, ‘ময়ূখ’ ইত্যাদি কয়েকটি কবিতা সাময়িক এবং অত্যাগত ‘অমনিধাস’ সাময়িক পত্রকে কেন্দ্র করে আধুনিক বাংলা কবিতা এখন অজ্ঞাতবাস পর্বে এসে ছন্নবেশী চাতুর্যের নানাবিধ পরীক্ষা করছে। ছন্নবেশী বললাম এই জন্য যে ঊনবিংশ শতাব্দীর ফরাসী কবি বোদলেয়র, মার্সোমে এবং জামান কবি রিল্‌কের ধ্যানধারণা ও কখনভঙ্গি তরুণতর কবিদের অনেকে নিজেদের কবিধর্মের সঙ্গে সমান্তরাল করবার প্রয়াসী। চিন্তার নাস্তিকতা ও বৈরাগ্যধর্মী মনের অবক্ষয় যুগে এ ধরনের চোরাই চালান হয়, ইতিহাসে তার প্রমাণ পাওয়া যায়।

বাংলা কাব্যে এখন সং ও আন্তরিক কবির সংখ্যা মুষ্টিমেয়। অধিকাংশই আবার কথাসাহিত্য ও কাব্যসাহিত্যের মধ্যে দোলাচলে দোহুল্যমান। আর কবিতা নিয়ে গভীরভাবে চিন্তার অবসর ও ধৈর্য এই অস্তির যুগে অনেকের মধ্যে পাওয়া যায় না। তার ফলে ১৯৪৮-৪৯ সালের সোচ্চার কাব্য নিনাদের পর বাংলা কবিতা এক অগভীর দেহবাদী রোমাণ্টিকতাকে আশ্রয় করেছে। ফলে, বক্তব্যের চেয়ে ছাঁচ নিয়ে বেশি নাড়াচাড়া হচ্ছে। কাব্যের ছাঁচ বা ধরণকে আমি

অস্বীকার করি না। তার প্রয়োজন অবশ্যই স্বীকৃত। কিন্তু বক্তব্যকে চরম প্রতিক্রিয়াশীল যৌনগন্ধী দেহবাদী রোমান্টিক বিলাসের কাছে আত্মসমর্পণ করে কেবলমাত্র মুগে রঙ লাগানো এক বিশেষ ধরনের নারীর মতো সন্ধ্যায় দেহলীতে দাঁড়িয়ে থাকলে, যারা তাদের প্রতি আকৃষ্ট হবে, কোনো ক্ষুদ্র মানুষ্ট তাকে মহৎ প্রেমিকের সম্মান দিতে পারবে না। কারণ কর্মের এই আন্তগত্য়ই শেষ পর্যন্ত ‘mystical cult of formalism’ গড়ে তোলে।

খুব আশঙ্ক্য কথা, বাংলা কবিতায় এখন এই ফর্মালিজমের আশ্রিত ছায়া মাথা তুলে দাঁড়িয়েছে। সাম্প্রতিক কবিদের আরও কয়েকজনের নামোল্লেখ করছি, যাদের কাব্যকর্মে কর্ম ও কণ্টেক্টের এই দ্বন্দ্ব লক্ষ্য করা গেছে। আলোক সরকার, আলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত, তরুণ সান্যাল, যুগান্তর চক্রবর্তী, সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়, সুনীল চট্টোপাধ্যায়, শক্তি চট্টোপাধ্যায়, দিলীপ রায়, শংকরানন্দ মুখোপাধ্যায়, চিত্ত ঘোষ, বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, উৎপল বসু, বিশ্ব বন্দ্যোপাধ্যায়, রামেন্দ্র দেশমুখ্য, সামসুর রহমান, বীরেন্দ্রনাথ রক্ষিত, সুনীল কুমার গুপ্ত, সুরজিৎ দাশগুপ্ত, অরবিন্দ গুহ, মানস রায়চৌধুরী, সমরেন্দ্র সেনগুপ্ত এবং আরও অনেকেই সাম্প্রতিককালে কিছু কবিতা লিখেছেন এবং আরও লিপে চলেছেন।

আধুনিক এই কবিদের রচনায় চাতুর্ঘ্য আছে, কিন্তু বিশ্বাস নেই। কাব্যের শরীর নিয়ে মন্ততা-হেতু হৃদয় উপেক্ষিত। অথচ সহৃদয়-হৃদয়সংবাদী না হলে কাব্যের কন্ম্যুনিকেশন ব্যর্থ। এদের আসল আন্তগত্য় লিরিকের প্রতি। অথচ এই অস্তিত্বচর্মসার জীবনে রিলিকের ঝলক আনতে গেলে যে পরিমাণ আত্মবিলুপ্তি প্রয়োজন আধুনিক কবিদের মধ্যেই সেই অপার ধৈর্যের অভাব। এক অক্ষুদ্র অপরূপ কামনার আত্মরতি আধুনিক কাব্যে এনেছে বিকৃতি, যার ফলে অনেক সং কবির রচনা ভিড়ের মধ্যে সমাদর পাচ্ছে না। এই কবিদের মনে রয়েছে প্রেমে অবিশ্বাস, দ্বিধা ও চাতুর্ঘ্য। এঁরা বলেন : ‘কৌ লজ্জা, যদিও ভেবে থাকে রমণীবদেধী লোকটা ডুবেছে নয়ননৌলজলে,’ [শরৎকুমার মুখোপাধ্যায়]। কিংবা কখনো কামার্ত হয়ে পেয়েছে প্রত্যাখ্যান।

আমার বিবেক

শরীরের ছিপ নিয়ে গভীর আবেগে

যতবার বিকারের ঘোরে

আদিম জেলের মতো গেছে কাছাকাছি

অমনি সে মায়াবিনী ফুটফুটে আঁশের
জলাঙ্গী মিনাকী তিলোত্তমা
জলের মাছের মতো
গিয়েছে পালিয়ে।

[রামেন্দ্র দেশমুখ্য]

এবং তারই সমান্তরাল আর এক আদিম পাপবোধে বিগতবীৰ্য মানুষের বিকৃত
কণ্ঠস্বর শুনি :

প্রেমের পাচালীগান আমি শুনে রুগ্ন, নিরুৎসুক।
(প্রণয়ে আশ্রিত যৌশু, নিরস্ত্রেরা, বৃদ্ধ মহাশয়)
আমার রক্তের মতো লাল, কালো গভীর লম্পট
অধরোষ্ঠে শ্রাব লাগে, নোনতা বুনো কর্দমাক্ত হয়।

[শক্তি চট্টোপাধ্যায়]

আশা করি বিদগ্ধ পাঠক এই কবিতার ছন্দবেশ উন্মোচনে সক্ষম হবেন।
এর ব্যাখ্যাও নিম্নেষ্যোজন।

ডিকান্ডেসের লক্ষণ বাংলা কাব্যে এখন স্পষ্ট। এবং অনেক তরুণ কবিই এর
প্রতি আকৃষ্ট। অথচ এরই পাশাপাশি আরেকটি স্রোত লক্ষ্য করা যায়। যা
উচ্চকিত না হলেও এক বিস্তৃত ও গভীরতর অভিজ্ঞতার কণ্ঠস্বরকে বয়ে নিয়ে
চলেছে। আমি এঁদের সম্পর্কেই আশাবাদী। তবে কবিতার সাবজেক্ট
যে ঝাঁক চল্লিশের দশকের শেষ দিকে লক্ষ্য করেছিলাম, এখন আবার সেখান
থেকে কাব্যের বক্তব্যকে গুটিয়ে এনে ব্যক্তিগত করবার চেষ্টাই হচ্ছে বেশি।
কবিতার সৃষ্টি অবশ্যই ব্যক্তিগত ধ্যান, ধারণা ও অনুভূতি। কিন্তু সেই অনুভূতিতেও
নিশ্চয়ই সর্বসাধারণের একটা অধিকার আছে। অতিমাত্রায় ব্যক্তি-স্বত্বকাঁট
আধুনিক বাংলা কবিতা সম্পর্কে দুর্বোধ্যতার অভিযোগকে ব্যাপক জনশ্রুতিতে
পরিণত করেছে। নাগরিক চাতুর্যের হাতুড়ির প্রচেষ্টায় কেউ কেউ শিল্পোদর-
পরায়ণ যুবক এবং কামুক ছলনাময়ী যুবতীর [অরবিন্দ গুহ] অন্তর্জিজ্ঞাসাকে
কাব্যরূপ দিতে চেয়েছেন, কিংবা অবৈধ সম্ভানের পিতার পক্ষে সগবে [সুনীল
গঙ্গোপাধ্যায়] ঘোষণা করেছেন, এইসবগুলোর মধ্যেই এক যুত সমাজের
মননাতদন্তের স্পর্শ পাই, জীবনকে ছুঁতে পারি না। কাব্যে এই
প্রতিক্রিয়াশীল অবক্ষয়ী চিন্তার প্রসার বিপজ্জনক। তথাপি এই বেদনার্ত ভাঙা
জীবন থেকেও কোনো কোনো কবি বিশ্বাসের কতকগুলি মুহূর্তকে তুলে

আনছেন। আলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত, আলোক সরকার এবং মানস রায় চৌধুরী লিরিকধর্মী। এক একটা গুণ মুহূর্ত কিংবা অভিজ্ঞতা বিশেষ-অথ নিয়ে তাঁদের কাব্যে ধরা দিয়েছে। যদিও গভীরতর কোনো অর্থে তারা পাঠককে নিয়ে যেতে পারেন না। কিন্তু তারই মধ্যে কখনও বা গভীর অনীহাকে অবলম্বন করে ব্যর্থ জীবন আবার বিশেষ চিত্রকল্পে জেগে উঠতে চায় :

আমাকে সবাই ভালবাসে আমি তো তা জানি, নন্দিত উৎসব
হাওয়ায় হাওয়ায় সাদ্র শিখা, নীল সমস্ত সময়
লাল বেনারসী আর চন্দনরঞ্জিত মুখে লঙ্ঘিত নীরব।
আমি মনে মনে ভাবি, আমি স্পষ্ট জানি এক রাত্রি অভিসার
আমারই বাসরশয্যা লক্ষ্য করে, স্বপ্ন এক সমুদ্র, নির্ভয়।

[আলোক সরকার]

কিন্তু এ জানা সুস্পষ্ট নয়, এর সদিচ্ছায় রয়েছে ভাক মনোবিলাস। যুগান্তর চক্রবর্তীর কবিতায় হতাশাসের মধ্যেও কোনো মুহূর্ত গভীর বিশ্বাসে বাজায় :

জালো অগ্নিশিখা ! আমি কতকাল গঠিত চরিত্র
একা একা ভাঙব বল, হানো অন্ধতম রুষ্টিপাত
বিনষ্ট আলোর নীচে শায়িত যে-শরীর পবিত্র
আমি তার নিপতিত দৃশ্যে হব জলের প্রপাত।

এই বিনষ্ট আলোর তলাতে বসেই এ যুগের কবিরা কখনো কখনো রুগ্ন জীবনের পঙ্ককুণ্ড থেকে উৎসারিত হয়ে চাইছেন জলের প্রপাত হতে। নদী, নারী, আকাশ, পাখি ইত্যাদি চিত্রকল্প বারবার আধুনিক কবিতায় ঘুরে ঘুরে আসছে এবং ‘ব্যবহৃত ব্যবহৃত ব্যবহৃত’ হতে হতে তার শক্তি হারিয়েছে। কখনও বা বক্তব্য নিদারুণ অস্পষ্টতায় কেবল শব্দকে অবলম্বন করে মাথা দোলায়। যার ফলে কবিদের মনে হয় :

‘রক্তের পাকের নিচে বিশাল মহিষ শুয়ে আছে’ কিংবা ‘বজ্রের নিঃশ্বাস কাঁপছে’ [তরুণ সাজ্জাল]। এই অস্বস্ত সমাজদর্শনের বিরোধিতা করতে গিয়ে তরুণ কবিরা বোদলেয়ের মতো ঈশ্বর ও শয়তানের মাঝখানে সংশয়ে দোহুল্যমান। এই অধ-বিরোধ ও অধ-বিশ্বস্ততার ছায়া আধুনিক বাংলা কবিদের একটা বৃহৎ অংশকে ঘিরে রেখেছে। এটা খুবই আশংকার কথা।

ডিরোজিও ও ইয়ং বেঙ্গল

সুশোভন সরকার

ইয়ং বেঙ্গল আন্দোলনের সূচনা উনবিংশ শতাব্দীর তৃতীয় দশকের শেষার্শ্বে আর এই আন্দোলনে ভারতীয় টান লাগে পঞ্চম দশকের মাঝামাঝি সময় থেকে। এই গোষ্ঠীর অন্ততম সদস্য প্যারীচাঁদ মিত্র ১৮৭৭ সালে এই আন্দোলনের নাম দিয়েছিলেন ‘ইয়ং ক্যালকাটা’। সুদক্ষ মনীষী প্রতিভাবান লেখক চরমপন্থী চিন্তাধারার এবং তৎকালীন নব্য শিক্ষাধারার সবচেয়ে খ্যাতিমান শিক্ষক ডিরোজিও (১৮০৯-৩১) ছিলেন এই আন্দোলনের প্রবর্তক। ইয়ং বেঙ্গলের সঙ্গে ডেভিড হেয়ারের (১৭৫-১৮৪১) নাম যুক্ত করা একটু অস্বাভাবিক হবে। নানা দিক দিয়েই ডিরোজিওর সঙ্গে তাঁর যথেষ্ট পার্থক্য ছিল। হেয়ার পেশাদার শিক্ষক অথবা বুদ্ধিজীবী ছিলেন না। উঁচুদের জ্ঞানী-গুণী পণ্ডিতও তিনি ছিলেন না। ডিরোজিওর মতো কর্মপ্রতিভা অথবা একগুঁয়েমিও তাঁর ছিল না। খানাপিনা আচারব্যবহারে তিনি প্রায় আধা-হিন্দু হয়ে উঠেছিলেন কিন্তু ডিরোজিও তা হননি। তা সত্ত্বেও ভিতরে ভিতরে তাঁদের দুজনের মধ্যে যে সাদৃশ্য লক্ষ্য করা যায় সেটাই ইয়ং বেঙ্গলের মূল্যায়নের মূল সূত্র।

তাঁরা দুজনেই সবাস্তুঃকরণে বিশ্বাস করতেন যে ‘ইউরোপীয় শিক্ষা এবং জনগণের মধ্যে প্রচার করার’ চেয়ে জরুরী কাজ ভারতে আর কিছু নেই। তাঁরা দুজনেই চিন্তা ও আলোচনার স্বাধীনতায় উৎসাহ দিতেন। ‘অন্ধ কুসংস্কারের বন্ধন থেকে দেশের মানুষকে মুক্ত’ করার জন্ত তাঁরা তাঁদের অনুপ্রাণিত করতেন। তখনকার দিনে অত্যাচ্য নেতারা ছিলেন ধর্মবিশ্বাসী কিন্তু ডিরোজিও এবং ডেভিড হেয়ার ছিলেন অনাধ্যাত্মিক এবং ঈশ্বরে অবিশ্বাসী। ধর্মশিক্ষায় তাঁদের কোনও আস্তা ছিল না কিন্তু তা সত্ত্বেও আদর্শবাদের প্রতি ছিল তাঁদের অবিচল নিষ্ঠা। একথাও কেউ বিস্মৃত হতে পারেন না যে ডিরোজিও এবং তাঁর বহু নিষিদ্ধ ছাত্রদের অগ্নিপরীক্ষার সময় হেয়ার তাদের পেছনে গিয়ে দাঁড়িয়ে সেই ছাত্রদের সম্বন্ধে বলেছিলেন, ‘আপনাদের দেশবাসী আপনাদের সংস্কারক এবং শিক্ষক বলে গণ্য করে।’ ডিরোজিওপন্থীরাই সর্বপ্রথম হেয়ারকে প্রকাশ্যে সম্বর্ধনা জ্ঞাপন করেন এবং তাঁর মৃত্যুর পর তাঁর স্মৃতিকে অক্ষয় করে রাখবার জন্ত প্রতি বছর

পয়লা জুন তারিখে তাঁর স্মৃতিবার্ষিকী উদ্‌যাপন করতেন। এক নাগাড়ে পঁচিশ বছর ধরে এই স্মৃতি-বার্ষিকী উদ্‌যাপন করে তাঁরা এক নতুন ইতিহাস রচনা করেছিলেন।

॥ দুই ॥

হেনরী লুই ভিভিয়ান ডিরোজিও ছিলেন কলকাতার পত্নীগীজ-ভারতীয় কুলজাত একজন ইউরেশিয়ান। তাঁর বাবা ছিলেন এক ব্রিটিশ সওদাগরী অফিসের অফিসার। (হিন্দু কলেজের ১৮৩১ সালের নথিপত্রে তাঁর নাম লেখা আছে এই বানানে—De Rozio ; ম্যাক্সমুলার তাঁর নাম লিখেছিলেন—D. Rozario)। ঊনবিংশ শতাব্দীর গোড়ার দিকে ইংরেজী শিক্ষাদানের জন্মে যে সমস্ত প্রাইভেট স্কুল স্থাপিত হয়েছিল, এমনি এক স্কুলে তিনি শিক্ষালাভ করেন। স্কটল্যান্ডের ডামণ্ড ধর্মতলা এলাকায় এই স্কুলটি পরিচালনা করতেন। ডামণ্ড ছিলেন সুপণ্ডিত ও কবি। স্বাধীন চিন্তার দুঃসাহসী সমর্থক বলে নিজের দেশ থেকে তিনি নির্গাসিত হয়েছিলেন। সহজেই অনুমান করা যায় যে ডিরোজিওর সাহিত্য এবং দর্শন-প্রীতি, ফরাসী বিপ্লবের প্রতি আস্থা এবং ইংরাজ চরমপন্থার প্রতি শ্রদ্ধা—এসবের পেছনে ছিল ডামণ্ডের প্রেরণা। ডিরোজিও যে বার্গসের কবিতার একজন অন্ধ ভক্ত ছিলেন, তারও মূলে আছেন ডামণ্ড।

স্কুলের পাঠক্রম শেষ করে ডিরোজিও কিছুকাল তাঁর বাবার অফিসে কেরানি-গিরি করেন। পরে তরুণ ডিরোজিও ভাগলপুরে পিসিমা, মিসেস উইলসনের বাড়িতে গিয়ে কিছুকাল বাস করেন। সেখানে লেখক হিসেবে তাঁর প্রতিভার বিকাশ হয়। তিনি ইণ্ডিয়া গেজেটে লেখা পাঠাতে এবং কবিতা রচনা করতে শুরু করেন। (ফকির অব বহিরা কবিতাটাও এখানে বসে লেখা। স্থানীয় একটি উপকথায় অনুপ্রাণিত হয়ে তিনি ঐ কবিতা রচনা করেন।) কানীপ্রসাদ ঘোষের অনেক আগেই তিনি দেশাত্মবোধক কবিতা রচনা করেছিলেন। ঘটনাটা তাঁর সম্ভ্রদায়ের লেখকের পক্ষে খুবই অস্বাভাবিক। তিনি লিখেছিলেন :

My country ! in thy days of glory past
A beautionous halo circled round thy brow,
And worshipped as a deity thou wast,
Where is that glory, where that reverence now ?

ডিরোজিও কার্টের উপর যৌবনেই যে সন্দর্ভ রচনা করেছিলেন তা ‘যে কোনো প্রতিভাবান দার্শনিকের পক্ষেও লজ্জার বিষয় হত না’ বলে বিবেচিত হয়েছিল। নীতি-দর্শন সম্পর্কে তিনি একটি ফরাসী প্রবন্ধ অনুবাদ করেছিলেন। সেটি তাঁর মৃত্যুর পর প্রকাশিত হয়। বিশ বছর বয়সে পদাংগের আগেই তিনি এত ধ্যানার্জিত করেছিলেন যে ১৮২৮ সালের গোড়ার দিকে হিন্দু কলেজের উচ্চ ক্লাসগুলোয় পড়বার জন্য তিনি শিক্ষক নিযুক্ত হন। (কিশোরীচাঁদ মিত্র বলেন ১৮২৭ সালে। কেউ কেউ বলেন ১৮২৬ সালে।) কলকাতায় ফিরে ডিরোজিও নাকি ‘হেমাপরাস’ এবং ‘ক্যালকাটা লিটারারী গেজেট’ের সম্পাদনা করেন, ‘রাজনীতিতে অতি চরমপন্থী’ ইণ্ডিয়া গেজেটে সরকারী সম্পাদকের কাজ করেন এবং ক্যালকাটা ম্যাগাজিন, ইণ্ডিয়ান ম্যাগাজিন, বেঙ্গল এ্যাসুয়াল ও কেলি-ডোন্সাপ পত্রিকায় নিয়মিত লিখতে থাকেন। তাঁর একটি কবিতায় নেভারিনোর সংগ্রামে গ্রীসের মুক্তিলাভকে স্বাগত জানান হয়। আর একটি কবিতায় সতীদাহ নিবারণী আইনকে অভিনন্দন জ্ঞাপন করা হয়।

কলেজের ইতিহাসে ডিরোজিওর ব্যক্তিত্ব ‘এক নতুন যুগের সূচনা করে।’ এই তরুণ শিক্ষক ‘চুষকের মতো’ বয়স্ক ছাত্রদের নিজের চারিপাশে টেনে আনতে লাগলেন; তাঁর জীবনীকার লিখেছেন, ‘এর আগে এবং পরে অপর কোনও শিক্ষক ভারতের কোনও দেশী শিক্ষা-প্রতিষ্ঠানের চার দেওয়ালের মধ্যে ছাত্রদের উপর এতখানি প্রভাব বিস্তার করতে পারেন নি।’ শুধু ক্লাসের মধ্যেই নয়, বাইরেও মুক্তি এবং মাদকতার নতুন উৎস পশ্চিমী ভাবধারা এবং সাহিত্য সঞ্চকে তিনি তাঁর ছাত্রদের ‘জ্ঞান সম্প্রসারণের’ চেষ্টা করতেন এবং তাতে তিনি সফলও হয়েছিলেন। কলেজের ছাত্ররা সব সময় তাঁকে ঘিরে থাকত। তাদের মনে তিনি যে ছাপ এঁকে দিয়েছিলেন, অনেকের মনেই জীবনের শেষদিন পর্যন্ত সেই ছাপ অমলিন ছিল। এই যোগসূত্রই ইয়ং বেঙ্গল গোষ্ঠীকে ঐক্যবদ্ধ করে রেখেছিল। শিক্ষকের স্মৃতি তাদের পারস্পরিক সম্প্রীতি ও সৌহার্দ্যকে পরবর্তীকালেও অটুট করে তুলেছিল। ডিরোজিও তাঁর তত্ত্ব তরুণদল সম্বন্ধে কি ভাবতেন তা তাঁর একটি কবিতার নিচের কটা লাইনেই প্রকাশ পাচ্ছে :

Expanding like the petals of young flowers
I watch the gentle opening of your minds
And the sweet loosening of the spell that binds
Your intellectual energies and powers.
What joyance rains upon me when I see

Fame in the mirror of futurity
Weaving the chaplets you have yet to gain,
And then I feel I have not lived in vain.

এখনও ডিরোজিওর কলেজে এই লাইনগুলো সানন্দে আবৃত্তি করা হয় ।

ডিরোজিও তাঁর ছাত্রদের স্বাধীন বিতর্কে প্ররুণ হতে উৎসাহ দিতেন । প্রাধিকারের ঝগড়া অত্যাচারে নিষে প্রবল তোলার জন্যও তিনি ছাত্রদের উদ্বুদ্ধ করতেন । তিনি বলতেন, ‘নিজেরা চিন্তা কর । বেকনের উল্লেখিত কোনও দেবতার দ্বারা প্রভাবিত হয়ো না । সত্যকেই জীবন এবং মৃত্যুর অবলম্বন ধরে নাও ।’ তাঁর ছাত্র রাধানাথ সিকদার গুরু সম্বন্ধে বলেছেন, ‘তিনি সত্যানুসন্ধান চেষ্টার একমাত্র স্রষ্টা । পাপ ও অত্যাচারের প্রতি ছিল তাঁর প্রচণ্ড ঘৃণা । তাতে ভারতের মঙ্গল ছাড়া অমঙ্গল হতে পারে না ।’ রামগোপাল ঘোষ এই নীতিবাক্য গ্রহণ করেছিলেন : ‘যে তর্ক করে না, সে অন্ধ গোঁড়ামীতে ভুগছে । যে তর্ক করতে পারে না, সে নির্দোষ এবং যে তর্ক করে না, সে ক্রীতদাস ।’

ডিরোজিওর প্রিয় ছাত্ররা তাঁর এন্টালীর বাসায় অবাধে যাতায়াত করতেন । সেখানে তাঁদের মধ্যে কেউ কেউ নিষিদ্ধ খাদ্য এবং পানীয় গ্রহণে অভ্যস্ত হয়ে উঠেছিলেন । বয়সের গুণে এ ব্যাপারে তাঁরা যে বাড়বাড়ি করে ফেলেছিলেন তা দেখে কেউ যেন মনে করবেন না যে গতানুগতিক বিধি বিধানের বিরুদ্ধে বিদ্রোহে তাঁদের আন্তরিকতা অথবা সাহসের অভাব ছিল । আর একথাও সত্য যে ইয়ং বেঙ্গলের কোনও কোনও সদস্য অকারণ বিদ্রোহের দ্বারা পাড়াপড়শীর সংবেদনশীল মনে নির্মম আঘাত হেনেছেন । উত্তরকালের বিদ্রোহী ব্রাহ্মণ যুবকেরা এ ব্যাপারে অনেক সংযম অবলম্বন করেছিলেন । ইয়ং বেঙ্গলের লোকেরা হিন্দু সমাজের অকথ্য কুংসা গাইতেন কেন তা বোঝা যায় কিন্তু তাঁদের কুংসায় সব সময় যুক্তি থাকত না । মাধবচন্দ্র মল্লিক এক কলেজ ম্যাগাজিনে লিখেছিলেন—‘অস্ত্রের অস্তঃস্থল থেকে আমরা হিন্দু ধর্মকে ঘৃণা করি ।’ এটা অপরিণত অশ্রদ্ধার বে-পরোয়া উচ্চাঙ্গ ছাড়া আর কিছুই নয় ! কিন্তু প্রকাশ্য আদালতে গঙ্গার জল ছুঁয়ে শপথ গ্রহণ করতে অস্বীকার করে এ ব্যাপারে রসিককৃষ্ণ মল্লিক যথেষ্ট চারিত্রিক দৃঢ়তার পরিচয় দিয়েছিলেন । তিনি বলেছিলেন, “আমি গঙ্গার পবিত্রতায় বিশ্বাস করি না ।” ডিরোজিওপন্থীদের এক বড় অংশের মধ্যে যে সুরাসক্ত ছিল, সেটা তাদের দুর্বলতার পরিচায়ক । তবে হরমোহন

চট্টোপাধ্যায়ের তৎকালীন ভক্তিও বিস্মৃত হওয়া যায় না। তিনি বলেছিলেন, ‘ওলা সকলেই সত্যের উপাসক বলে বিবেচিত হয়। সত্যিই কলেজ-বয় যেন সত্যেরই প্রতিশব্দ।’

ডিরোজিও এবং ছাত্ররা ১৮২৮ সালে আমাদের প্রথম বিতর্ক ক্লাব একাডেমিক এ্যাসোসিয়েশনের প্রতিষ্ঠা করেন। সেখানে স্বাধীন চিন্তা, ভবিষ্যৎ, পাপপুণ্য, দেশাত্মবোধ, ঈশ্বরের অস্তিত্ব, গোঁড়ামী এবং পুরোহিতত্ব ইত্যাদি বিষয়ে তর্কবিতর্ক হত। দীর্ঘ সাপ্তাহিক সভায় পৌরহিত্য করতেন ডিরোজিও। তাঁর পরামর্শ এবং উপদেশ শ্রদ্ধার সঙ্গে গৃহীত হত। তরুণ সদস্যদের বিতর্ক-প্রতিভা শহরের বিশিষ্ট ব্যক্তিদের সেই উত্তেজনাপূর্ণ বিতর্কসভায় টেনে আনত। হিন্দু কলেজের ছেলেরা ‘পার্শ্বেনন’ ম্যাগাজিন (শিবনাথ শাস্ত্রীর মতে এথেনিয়াম) প্রকাশ করেন ১৮৩০ সালের ১৫ই ফেব্রুয়ারী তারিখে। তাতে দ্বীশিক্ষা, শাস্ত্রীয় বিচারব্যবস্থা, কুসংস্কারের অভিশাপ ইত্যাদি বিষয়ে আলোচনা স্থান পায়। পত্রিকার দুটি সংখ্যা বেকুবাব পর কলেজ ভিজিটর ডাঃ এইচ-এইচ উইলসনের আদেশে ‘জন্মে হিন্দু, শিক্ষায় ইউরোপীয়’দের এই মুখপত্রটি বন্ধ হয়ে যায়। ডেভিড হেয়ারের সহযোগিতায় ডিরোজিও অধিবিভাগ সম্বন্ধে তাঁর স্কুলে কয়েকটি বক্তৃতা করেন। ‘প্রায় চারশো যুবক’ সেই বক্তৃতা শুনতে যেতেন। তাঁদের মধ্যে অনেকেই বেকন, লক, হিউম, স্মিথ, পেইন এবং বেঙ্কামের নূতন ভাবধারায় গভীরভাবে উদ্বুদ্ধ হয়েছিলেন।

এই আবহাওয়ার মধ্যে চরমপন্থী ভাবধারার উত্তাল তরঙ্গ উঠতে শুরু করে। ১৮৩০ সালের ১২ই ফেব্রুয়ারী হিন্দু কলেজের জর্নৈক ছাত্র অতীত এবং বর্তমান ইতিহাসের নজির তুলে তৎকালীন ঔপনিবেশিক পরিকল্পনার বিরুদ্ধে এক প্রবন্ধ লেখেন। ১৮৩০ সালের ১০ই ডিসেম্বর টাউনহলে জুলাই-বিপ্লব উদ্‌যাপনের জন্ত দুইশত লোক এক জনসভায় সমবেত হন। সেই বছরের খ্রীষ্টমাস দিবসে ‘অজ্ঞাতনামা’ কয়েকজন লোক মন্সমেণ্টে ফরাসী-বিপ্লবের তেরঙ্গা বাণ্ডা উত্তোলন করেন।

এই সব ব্যাপারে প্রাচীনপন্থী সমাজ গভীর উদ্বেগ বোধ করছিলেন। গুজব রটেছিল যে হিন্দু কলেজের কয়েকজন ছাত্র প্রার্থনার সময় মন্তোচ্ছারণের বদলে ইলিয়াদের লাইন আবৃত্তি করেন। একটি ছাত্র কালী ঠাকুরকে মাথা নিচু করে প্রণাম করার বদলে ‘গুড্ মর্নিং, ম্যাডাম’ বলে কালীকে নমস্কার জানান। স্বন্দাবন ঘোষাল নামে জর্নৈক দরিদ্র ব্রাহ্মণ সমাজের নেতাদের কাছে গিয়ে

ডিরোজিও ও তাঁর ছাত্রদের সম্বন্ধে বেশ রঙ চড়িয়ে নানা রকমের গালগল্প এবং কুংসা প্রচার করতেন। সংবাদ-প্রভাকর এবং সমাচার-চক্ষিকা প্রচণ্ড চিংকার তুললেন যে “বেকার কিরিন্দিদের” অনুকরণপ্রিয় “ঈশ্বরে অবিশ্বাসী পণ্ডরা” ধর্মকে বিপন্ন করে তুলেছে। ১৮৩১ সালে সংবাদ-প্রভাকরে প্রকাশিত এক পত্রে “অত্যন্ত অবাঞ্ছনীয় ভাষায় হিন্দু কলেজের শিক্ষকদের চরিত্রে কলঙ্ক আরোপ করা হয়।” কলেজ কমিটি সেই পত্রের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ করতে বাধ্য হন। বেশ বোঝা যায় যে উস্কানিটা শুধু ডিরোজিওর দিক থেকেই আসেনি। অপর পক্ষও বেশ সক্রিয় ছিলেন।

সংবাদপত্রে আন্দোলন দানা বাঁধবার আগেই হিন্দু কলেজের ম্যাগাজিন কমিটি চঞ্চল হয়ে উঠছিলেন। ১৮৩১ সালের ৫ই ফেব্রুয়ারী কমিটি ডিরোজিওর সঙ্গে হেডমাস্টার ডি’ এ্যানসেলমের (D’ Anselme) এক ঝগড়া মিটিয়ে দেন। ডিরোজিও প্রথমে রিপোর্ট নিয়ে হেডমাস্টারের কাছে গেলে তিনি তাঁকে “মারবার জন্ত হাত তোলেন।” ডেভিড হেয়ার তাঁর হাত চেপে ধরেন। তখন হেডমাস্টার ডেভিড হেয়ারকে ‘ঘৃণ্য মোসাহেব’ বলে গাল দেন। এই ব্যাপারে শিক্ষক মহলে যে অসন্তোষ সৃষ্টি হয় তাতে হেডমাস্টার হতবুদ্ধি হয়ে যান বলেই মনে হয়। যথারীতি পরস্পরের কাছে দুঃখ প্রকাশের মধ্য দিয়ে এই ঘটনার যবনিকা পড়ে। তবে “জাতীয় ধর্মের মহান নীতি সম্বন্ধে ছাত্রদের মনে সন্দেহ সৃষ্টিকারী সকল প্রকার আলোচনা যতদূর সম্ভব ঠেকিয়ে রাখবার জন্ত কমিটি অবিলম্বেই প্রস্তাব গ্রহণ করতে আরম্ভ করেন” (প্যারীচাঁদ মিত্রের লেখা থেকে জানা যায়)। “যে সমস্ত ক্রিয়াকলাপ হিন্দু শ্রায়-অন্যায় বোধের সঙ্গে সামঞ্জস্য-পূর্ণ নয়,” তাঁরা সেই সমস্ত ক্রিয়াকলাপের নিন্দা করেন। “যে সমস্ত সভা-সমিতির ধর্ম এবং রাজনীতি বিষয়ক আলোচনার ব্যবস্থা ছিল, সেখানে ছাত্রদের যোগদান” নিষিদ্ধ করা হয়। এমন কি কমিটির সদস্য রামকমল সেন ডিরোজিওকে অপসারণ করবার জন্য কমিটির এক বিশেষ অধিবেশন আহ্বানেও উদ্যোগী হয়েছিলেন।

কলকাতা প্রেসিডেন্সী কলেজে (১৮৫৫ সালে হিন্দু কলেজের ঐ নামকরণ হয়) ১৮৩১ সালের ২৩শে এপ্রিল তারিখে অনুষ্ঠিত হিন্দু কলেজের ডিরেক্টর বোর্ডের সেই বিশেষ অধিবেশনের কার্যবিবরণী সংবলিত একখানি হাতে লেখা দলিল এখনও রক্ষা করা হচ্ছে। সেই অধিবেশনে আলোচনার জন্য উপস্থাপিত এক স্মারকলিপিতে বলা হয়েছিল, “যেহেতু ডিরোজিও বত নষ্টের গোড়া এবং

জনগণের পক্ষে ভীতিস্বরূপ, সেইহেতু তাঁকে কলেজ থেকে বরখাস্ত করা হোক। যে সমস্ত ছাত্র প্রকাশ্যে হিন্দু-ধর্ম এবং দেশের প্রচলিত রীতিনীতির বিরোধিতা করে তাদেরও তাড়িয়ে দেওয়া হোক। যদি কোনও ছাত্র সভা-সমিতিতে বক্তৃতা শুনতে যায়, তাহলে তাকেও তাড়িয়ে দেওয়া হবে। ক্লাসে পাঠ্যপুস্তক পড়তে হবে এবং কোন ক্লাসের মেয়াদ কতক্ষণ, তাও নির্দিষ্ট করে দিতে হবে।” আরও বলা হয়েছিল যে ডিরোজিওর অসদাচরণের ফলে ছাত্ররা কলেজ ছেড়ে চলে যাচ্ছে। তবে কলেজ কমিটির ১৮৩১ সালের ৭ই মে এবং ১১ই জুন তারিখের কার্যবিবরণী থেকে আমরা জানতে পারি যে ডিরোজিওর পদচ্যুতির পরও কলেজের ছাত্র সংখ্যা হ্রাস পাওয়া বন্ধ হয়নি।

ডিরোজিও যে “তরুণদের শিক্ষাদানের ভার গ্রহণের অনুপযুক্ত”—সে কথা স্বীকার করতে কমিটি ৬-৩ ভোটে অস্বীকার করেন। তবে “হিন্দু সম্প্রদায়ের মনে তাঁর সম্বন্ধে বিরূপ ধারণা সৃষ্টি হওয়ায়” তাঁরা তাঁকে বরখাস্ত করার সিদ্ধান্ত গ্রহণ করেন। দ্বিতীয়বার ভোট গ্রহণের সময় উইলসন এবং হেয়ার ভোটদানে বিরত থাকেন, কারণ হিন্দু সমাজের পক্ষে কিছু বলবার অধিকার তাঁদের ছিল না। রাধাকান্ত দেব রামকমল সেন, রাধামাধব বন্দ্যোপাধ্যায় এবং চন্দ্রকুমার ঠাকুর রায় দেন যে ডিরোজিওকে বরখাস্ত করার “প্রয়োজন” আছে। রসময় দত্ত ও প্রসন্নকুমার ঠাকুরের মত ছিল, বরখাস্ত করা “যুক্তিযুক্ত”। একমাত্র শ্রীকৃষ্ণ সিংহ বলেছিলেন যে বরখাস্তের কোনও “প্রয়োজন নেই”।

উইলসনের প্রস্তাব অনুযায়ী ২৫শে এপ্রিল ডিরোজিও পদত্যাগপত্র পেশ করেন। তাতে তিনি বলেছিলেন, “আমাকে জিজ্ঞাসা না করে আমার বক্তব্য না শুনে এমনকি একটা বিচারের প্রহসনও না করে আপনারা আমাকে বরখাস্তের সিদ্ধান্ত নিয়েছেন।”

তাঁর সম্বন্ধে লোকপরিচয় যে সমস্ত অভিযোগ উঠেছিল, সে সম্বন্ধে উইলসনের এক প্রশ্নের জবাবে ২৬শে এপ্রিল ডিরোজিও একটি পত্র লেখেন। তিনি ছাত্রদের ভগবৎ-বিশ্বাসকে হেয় করার চেষ্টা করেছিলেন কি-না সেই প্রশ্নের উত্তরে যা লিখেছিলেন, তা বাঙলার রেনেসাঁসের ইতিহাসে অক্ষয় হয়ে আছে :

যদি ঐ বিষয়ের উপর কথা বলা অত্যাশ্চর্য হয় তাহলে আমি অপরাধী। কারণ একথা ঘোষণা করতে আমার কোনও ভয় অথবা লজ্জা নেই যে, এ ব্যাপারে আমি দার্শনিকদের সন্দেহের কথা প্রকাশ করেছি এবং সেই সন্দেহ নিরসনের

পন্থাও আমি ব্যক্ত করেছি। এমন একটি প্রশ্নের উপর তর্কবিতর্ক করা কি কোথাও নিষিদ্ধ? যদি তাই হয়, তাহলে বিবাদমান কোনও পক্ষে যুক্তি তোলাই অত্যাচার। এতবড় একটা বিষয়ের উপর একটি মাত্র ধারণাকে আঁকড়ে ধরে তার বিরোধী সমস্ত ধ্যানধারণার দিকে চোখকান বুঁজে থাকা কি জ্ঞানদীপ্ত সত্যের ধারণার সঙ্গে সামঞ্জস্যপূর্ণ?

... বিশেষ অবস্থার মধ্যে আমি কিছুকালের জন্ত তরুণদের শিক্ষাদানের ভার পেয়েছিলাম। তাদের কি আমি প্রগলভ এবং নির্বোধ অন্ধবিশ্বাসী তৈরি করতে পারি?.....সেইজন্ত আমি কলেজের কয়েকজন ছাত্রকে হিউমের লেখা ক্লিনথেস এবং কিলোর বিখ্যাত কথোপকথনের সঙ্গে পরিচয় করিয়ে দিয়েছিলাম। তাতে আন্তিকতার বিরুদ্ধে অতি সূক্ষ্ম এবং চতুরতা-পূর্ণ যুক্তিতর্ক আছে। কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে ডাঃ ব্রীড এবং ডুগান্ড স্ট্র্যাট হিউমের যুক্তিতর্কের ঘেসব জবাব দিয়েছেন, সেগুলোও আমি ছাত্রদের পড়তে দিয়েছি। সে জবাব আজও কেউ খণ্ডন করতে পারেনি। আমার অপরাধ কি তা এবার বুঝে দেখুন।.....আমি যে নাস্তিক এবং অবিশ্বাসী বিশেষণ লাভ করব তাতে বিষয়ের কিছু নেই। ধর্মের ব্যাপার নিয়ে যারা স্বাধীন চিন্তা করে, তারা চিরকালই ঐ বিশেষণে ভূষিত হয়।.....

ডিরোজিও কলেজ ছাড়তে বাধ্য হন। কিন্তু ছাত্রদের উপর তিনি যে প্রভাব রেখে এসেছিলেন, সেটা অটুট থাকে। কয়েকজন বন্ধুর উচ্ছৃঙ্খলতায় ১৮৩১ সালের অগস্ট মাসে কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় গৃহ থেকে বিতাড়িত হন। তিনি ইনকুইরার নামে একখানি পত্রিকা বার করেন। তাতে নির্ধাতিত (Persecuted) নামক এক প্রবন্ধ লিখে তিনি প্রাচীনপন্থীদের গোঁড়ামীর মুখোশ খুলে দেন। রসিককৃষ্ণ মল্লিকের আত্মীয়স্বজন একবার তাকে গৃহের সাহায্যে ঘুম পাড়িয়ে হাত-পা বেঁধে নিরাপদ স্থানে নিয়ে তোলেন। কিন্তু তিনি বাবার কাছে থেকে পালিয়ে এসে জ্ঞানান্বেষণ নামে আর একটি পত্রিকা বার করেন। কলেজ কমিটির ১৮৩১ সালের ১১ই জুনের কার্যবিবরণী থেকে জানা যায় যে রসিককৃষ্ণ মল্লিক পত্রিকা প্রকাশের এবং চাঁদা সংগ্রহের অনুমতি চেয়ে কমিটির কাছে একটি চিঠি লিখেছিলেন। কমিটি সেই প্রস্তাব অনুমোদন করেন।

ডিরোজিও চূপচাপ বসে থাকেন নি। ইস্ট ইণ্ডিয়ান নাম দিয়ে তিনিও একটি দৈনিক পত্রিকা প্রতিষ্ঠা করেন। তিনি আদর্শবাদ এবং আপোসহীনতার পন্থ থেকে জীবনের শেষ দিন পর্যন্ত বিচ্যুত হননি। তাঁর এই গুণ দেখে সত্যিই

অভিভূত হয়ে যেতে হয়। নতুন পত্রিকা বার করে তাঁর কাজ হল অ্যাংলো ইণ্ডিয়ান সম্প্রদায়ের সঙ্গে অগ্ৰান্ত ভারতীয়দের সৌহার্দ্য স্থাপনের প্রয়োজনীয়তা প্রচার করা। প্রসন্নকুমার ঠাকুর নিজেকে নাস্তিক রামমোহনের অনুগামী বলে প্রচার করতেন। তাঁকে দুর্গাপূজা করতে দেখে ডিরোজিও তাঁর পত্রিকায় কঠোর সমালোচনা করেন।

১৮৩১ সালের ১৭ই ডিসেম্বর ডিরোজিও কলেরায় আক্রান্ত হন। প্রিয় শিষ্যরা তাঁর শয্যাপার্শ্বে উপস্থিত হয়ে এক সপ্তাহ যাবত কলেরায় সঙ্গে কঠোর সংগ্রাম করেন। ক্রিস্টমাস ইভে আমাদের রেনেসাঁসের এই ঝোড়ো পাখির জীবনাবসান হয়।

॥ তিন ॥

সংসারের চাপে এবং ব্যক্তিগত স্বার্থের খাতিরে ডিরোজিও-গোষ্ঠীর সদস্যরা ক্রমে ক্রমে পরস্পরের কাছ থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়েন। ইয়ং বেঙ্গল অম্লরূপ নামধারী বিভিন্ন ইউরোপীয় আন্দোলনের সঙ্গে তুলনীয় নয় কারণ ইয়ং বেঙ্গল আন্দোলন তেমনভাবে দানা বাঁধতে পারেনি। তবে ডিরোজিওর মর্যাস্তিক অকাল মৃত্যুর পরও ১০।১২ বছর যাবত তার অসাধারণ প্রভাব সর্বত্র পরিলক্ষিত হতে থাকে।

বিভিন্ন ঘটনার মধ্য দিয়ে যখনতখন চরমপন্থী মতবাদ প্রকাশ হয়ে পড়ত। ১৮৩২ সালে হিন্দু কলেজের ছাত্ররা টম পেইনের “এজ অফ রিজেন” বইয়ের জন্ত আটটাকা দাম দিতে রাজী ছিলেন এবং এক প্রকাশক পাঁচ টাকা দরে ঐ বই ১০০ কপি বিক্রি করেন। ১৮৩৬ সালে ইংলিসম্যান লিখেছিলেন যে হিন্দু কলেজের ছাত্ররা “সকলেই চরমপন্থী এবং বেহ্মাননীতির অনুগামী। ‘টোরি’ শব্দটা তাদের কাছে অপমানজনক।……তারা সকলেই অ্যাডাম স্মিথের মতবাদে বিশ্বাসী।” “১৮৪৩ সালে” গুরুতর ব্যবসাবাণিজ্যের কাজে লিপ্ত জর্নৈক “প্রাচীন হিন্দু” ভারতীয় অভাব-অভিযোগের উপর কয়েকটি প্রবন্ধ লিখে বিপ্লবের জন্য আকসোস প্রকাশ করেন।

ডিরোজিওপন্থীরা আরও সুনির্দিষ্ট রাজনৈতিক চিন্তায় মগ্ন হতে থাকেন। ১৮৩১ সালে রসিককৃষ্ণ মল্লিক পুলিশী দুর্নীতির সমালোচনা করেন। চিরস্থায়ী বন্দোবস্তে কৃষকদের অসহায় অবস্থার প্রতি সকলের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন। ~~কোম্পানী~~ কোম্পানীগুলির হাতে যে রাজনৈতিক ক্ষমতা ছিল, তিনি তার

অবসান দাবি করেন। ১৮৩৪ ৭৫ সালে কোম্পানীর সনদ সংশোধন এবং সংবাদপত্রের স্বাধীনতার উপর মর্মগ্রাহী বক্তৃতা করেন। ১৮৪২ সালে তারাচাঁদ চক্রবর্তী দাবি করেন যে ওরলিনিস্ট স্কালের মতো এদেশেও কাবিগরী শিক্ষার সরকারী ব্যবস্থা থাকা প্রয়োজন। ক্রীতদাস-প্রথার বিরুদ্ধে সংগ্রামে খ্যাত জর্জ টমসন ১৮৪২ সালে ভারতে আসেন। রামগোপাল ঘোষ তাঁর সঙ্গে ফৌজদারী বালাখানায় গিয়ে বক্তৃতা নির্ঘোষে বক্তৃতা করেন। জনসভায় বক্তৃতা দিয়ে দিয়ে তিনি নাম পেলেন, “ভারতীয় ডিমস্কেনেস।” আগে ইউরোপীয়রা ভারতের সাধারণ আইনের আওতায় পড়তেন না। ১৮৪৯ সালে এই ব্যবস্থা বহিঃতের জন্য একটি বিল আসে। ইউরোপীয়রা তার নাম দেয় ‘কালী বিল’। রামগোপাল এই তথাকথিত কালী বিলের সমর্থন করেন।

১৮৪৩ সালে দক্ষিণারঞ্জন মুখোপাধ্যায় তাঁর “বিচার ও পুলিশ” নামক বিষয়াত প্রবন্ধে প্রচলিত ব্যবস্থাকে “অবৈধ ফুলুমবাজী এবং দুর্নীতিপব্যয়ণ” বলে অভিহিত করেন। তিনি বলেন যে “প্রভুস্বামী পুণোহিততন্ত্র” আমাদের মৌলিক সাম্য উচ্ছেদ করেছে। ১৮৫৬ সালে প্যারীচাঁদ মিত্র বায়তকে রক্ষা করায় দাবি জানিয়ে বলেছিলেন, “ব্যক্তিগত সম্পত্তি থেকে গভনমেন্টের জন্ম হয়। গভনমেন্ট থেকে ব্যক্তিগত সম্পত্তির জন্ম হয় না” (ডিরোজিও প্রবর্তিত লোকব ভাবধারার প্রতিধ্বনি)। নরিন আরও বলেছিলেন “গবীব এবং অসহায়দের যেমন সব সময় চোখে চোখে বাধতে হয়, ধনী এবং ক্ষমতাশালী ব্যক্তিদের তেমনভাবে রাখবার প্রয়োজন হয় না।”

হিন্দু কলেজের ছেলেবা নিজেদের বক্তৃতা প্রচারের জন্য কার্যকরী সাময়িক পত্রিকা প্রকাশ করতেন। ডিরোজিওর মৃত্যুর বছর হিন্দু অজ্ঞানতাবাদের বিরুদ্ধে সংগ্রাম করবার জন্য কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় ইনকুইয়ার পত্রিকা প্রকাশ করেন। রসিকমোহন মল্লিকের জ্ঞানান্বেষণ পত্রিকা বাঙলা এবং ইংরেজী দুই ভাষায় প্রকাশিত হত। ১৮৪৪ সাল পর্যন্ত বেচে ছিল এই পত্রিকা। এর মূল লক্ষ্য ছিল “গভনমেন্ট এবং ব্যবহৃত সম্পর্কে শিক্ষাদান করা।” ১৮৩৮ সালে হিন্দু পাঠনিষারে ‘ভারত ও বিদেশী’ নামে একটি প্রবন্ধ প্রকাশিত হয়। জনগণকে গভনমেন্টে অংশ নিতে দেওয়া হয় না বলে তাতে অভিযোগ করা হয়েছিল এবং বলা হয়েছিল, গভনমেন্ট যে “যে বিপুল কর ধার্য করেছে” তা অর্থোক্তিক। তারাচাঁদ চক্রবর্তী “কুইল” নামে একধাৰ্মিক পত্রিকা প্রকাশ করেন। তাতে সরকারী নীতির অবাধ সমালোচনা করা হত।

১৮৪২ সালে “বেঙ্গল স্পেক্টর” পত্রিকা প্রকাশ করা হয়। তাতে প্রতিযোগিতামূলক সিভিল সার্ভিস পরীক্ষার দাবি করে নিয়মিত প্রবন্ধ লেখা হতে থাকে। সার্ভে অফ ইণ্ডিয়ার কুলিদের দ্বিবে সরকারী অফিসাররা নিজেদের ঘরোয়া কাজ করিয়ে নিতেন। রাধানাথ শিকদার তার বিরুদ্ধে যে সংগ্রাম চালিয়েছিলেন তার বিবরণ ১৮৪৩ সালে এই পত্রিকায় ছাপা হয়। নীতিগতভাবে এই পত্রিকা বিধবা বিবাহের সমর্থক ছিল।

সমাজে তখনও ডিরোজিও-তন্ত্রের জোয়ার চলছে। পথিকৃৎ সংস্থা একাডেমিক অ্যাসোসিয়েশন ১৮৩৯ সাল পর্যন্ত জীবিত ছিল। ডিরোজিওর পর ডেভিড হেয়ার ঐ সংস্থার প্রেসিডেন্ট হন। সভার শেষে তিনি অনেক সময় রাস্তায় দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে সদস্যদের সঙ্গে আলাপআলোচনা করতেন। ইতিমধ্যে এপিষ্টোলারী অ্যাসোসিয়েশন নামে একটি অনুপ্ররক সংস্থা গড়ে ওঠে। সেখানে ডিরোজিও-পন্থীরা খাটি রেনেসাঁস-মানবতাবাদের ধরনে নিজেদের মতামত বিনিময় করতেন। রামগোপাল ঘোষ এবং রাধানাথ শিকদার তাঁদের অভিজ্ঞতা এবং চিন্তাপ্রবাহ, রোজনামচার আকারে লিপিবদ্ধ করে রাখতেন। এই বন্ধুহলের সদর দপ্তর হয়ে উঠেছিল রামগোপাল ঘোষের বাড়ি। ১৮৩৮ সালের ২০শে ফেব্রুয়ারী ডিরোজিওপন্থীদের নেতৃত্বে সোসাইটি ফর দি একুইজিসন অফ জেনারেল নলেজ (জ্ঞানার্বেষণ সমিতি) নামে একটি প্রতিষ্ঠান গড়ে ওঠে। সভাপতি হন তাঁরাচাঁদ চক্রবর্তী, সহকারী সভাপতি রামগোপাল ঘোষ, সেক্রেটারীদ্বয়—(প্যারীচাঁদ মিত্র ও রামতনু লাহিড়ী)। ১৮৩৮ সালের ১২ই মার্চ এই সোসাইটির কাজ আরম্ভ হয়। ডেভিড হেয়ারকে তাঁরা তাঁদের অনারারী পরিদর্শক নির্বাচিত করেন। ১৮৪০ ও ১৮৪৩ সালের মধ্যে এই সোসাইটি-পাঠিত প্রবন্ধগুলি তিনখানি গ্রন্থে প্রকাশ করা হয়। তার মধ্যে এই প্রবন্ধগুলো আছে : “সিভিল অ্যান্ড সোশ্যাল রিফর্ম” এবং “নেচার অফ হিস্টোরিক্যাল স্টাডিজ” (কৃষ্ণমোহন) ; “ইন্টারেস্ট অফ দি ফিমেল সেক্স” এবং পাঁচখণ্ডে “স্টেট অফ হিন্দুস্থান” (প্যারীচাঁদ) ; “স্কেচ অফ বাকুড়া” (ব্রজেন ঘোষ) ; “নোটিশ অফ টিপারা” ; “নিউ স্পেলিংবুক” এবং চারখণ্ডে ‘নোটিসেস অফ চিটাগঙ’ (গোবিন্দচন্দ্র বসাক)। ১৮৩৯ সালের ৮ই ফেব্রুয়ারী হিন্দু কলেজ হলে যখন এই সোসাইটির সভা হচ্ছিল, তখন প্রিন্সিপাল রাজদ্রোহিতার অভিযোগ এনে সেই সভা ভেঙে দেবার চেষ্টা করেন। তখন প্রেসিডেন্ট তাঁরাচাঁদ চক্রবর্তী তাকে ভৎসনা করে নীরব থাকতে বলেন। সে কাহিনী আজও বিখ্যাত হয়ে আছে। ১৮৩৯

সালের গোড়ার দিকে সন্ন্যাস মেকানিকাল ইনষ্টিটিউট গঠিত হয়। ১৮৪৪ সালে কিশোরীচাঁদ মিত্র হিন্দু থিওফিল্যানথ্রপিক সোসাইটি গঠন করেন (সম্ভবত এটি তলনির প্রতিধ্বনি)।

ডিরোজিওপন্থীদের সমিতিগুলি ছিল সাংস্কারিক সংগঠন কিন্তু সেগুলি ক্রমেই রাজনীতির দিকে ঘেঁষতে শুরু করে। জর্জ টমসন বাঙালীদের উপদেশ দিয়েছিলেন, তারা যেন “সুবিধাবাদ” ত্যাগ করে রাজনৈতিক সংগঠন গড়ে তোলে। সংবাদপত্রের চেয়ে সেটা বেশি ফলপ্রসূ হবে। তাঁর বক্তৃতা ইয়ং বেঙ্গল-গোষ্ঠীর লেখকদের মধ্যে যথেষ্ট উৎসাহ উদ্দীপনার সঞ্চার করেছিল। ঐ সময় ইয়ং বেঙ্গলের প্রবীনতম সদস্য তারাচাঁদের নাম অনুসারে সকলে ইয়ং বেঙ্গলের নাম দিয়েছিল চক্রবর্তীর দল। ১৮৪৩ সালের ২০শে এপ্রিল বেঙ্গল ব্রিটিশ ইণ্ডিয়ান সোসাইটি গঠিত হয়। ল্যাণ্ড হোল্ডার্স অ্যাসোসিয়েশন নাম দিয়ে যে “ধনসম্পদের আভিজাত্য” প্রতিষ্ঠিত হয়েছিল, তার সঙ্গে সোসাইটির “বিভাবস্তার আভিজাত্য”র প্রভেদ লক্ষ্যণীয়। ১৮৫১ সালের ৩১শে অক্টোবর ব্রিটিশ ইণ্ডিয়ান অ্যাসোসিয়েশন গঠিত হলে সোসাইটি তার অন্তর্ভুক্ত হয়ে যায়। রাজনৈতিক চিন্তাধারায় শিক্ষিত ভারতীয়গণ সেই প্রথম একটি সম্মিলিত ফ্রন্ট গঠন করেন। ইয়ং বেঙ্গলের পৃথক সত্তা তখন প্রায় বিলুপ্ত হতে বসেছে।

শিবনাথ শাস্ত্রী বর্ণিত এক বিস্ময়কর ঘটনা আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। বহু বছর বাদে শাস্ত্রী মহাশয় তাঁর বোম্বাইয়ের বন্ধুদের কাছ থেকে জানতে পারেন যে কাথিয়াওয়াড়ে এক ডিরোজিওপন্থী সন্ন্যাসী ছিলেন। তিনি সব সময়ই তাঁর মহান শিক্ষকের গুণগান করতেন। একবার তিনি “কাথিয়াওয়াড়ে কুশাসন” শিরোনামায় সংবাদপত্রে কয়েকটি চিঠি লিখে দেশীয় রাজ্যে কুশাসনের কথা জনগণের কাছে প্রচার করেছিলেন। তিনি এক বছরের জন্ম কারাদণ্ডে দণ্ডিত হন কিন্তু তাঁর বিরুদ্ধে এমন আন্দোলন শুরু হয়ে যায় যে উক্ত রাজ্যের নৃপতি তাঁকে মুক্তি দিয়ে শাসনকার্য পরিচালনায় নিযুক্ত করতে বাধ্য হন। এমন কি নিজের সহকারী বেছে নেওয়ার ক্ষমতাও তাঁকে দেওয়া হয়েছিল। শাসনসংস্কার কিছুদূর অগ্রসর হবার পর প্রতিক্রিয়াশীলরা আবার মাথাচাড়া দিয়ে ওঠে এবং সন্ন্যাসীকে তাঁর কার্যক্ষেত্র থেকে তাড়িয়ে দেওয়া হয়। সেই অজ্ঞাত ডিরোজিওপন্থী এখনও আমাদের কাছে অজ্ঞাতই আছেন।

॥ চার ॥

ডেভিড হেয়ার ভারতে এসেছিলেন ১৮০০ সালে এবং ১৮১৬ সালে ঘড়ির ব্যবসা থেকে অবসর গ্রহণ করে জীবনের বাকী ২৫ বছর তাঁর নূতন মাতৃভূমির জনগণের মধ্যে আধুনিক শিক্ষা বিস্তারের জন্য নিজের সমস্ত সময়, শক্তি এবং সম্পদ নিয়োগ করেছিলেন। প্রকৃতপক্ষে তিনিই ১৮১৭ সালের হিন্দু কলেজের প্রতিষ্ঠাতা এবং স্কুল বুক সোসাইটি (১৮১৭) ও স্কুল সোসাইটির (১৮১৮) সংগঠক। হিন্দু কলেজের শৈশবে সমস্ত বাধাবিঘ্ন থেকে কলেজটিকে তিনি রক্ষা করেছেন এবং নিজের স্কুলের সবচেয়ে ভাল ছেলেদের এই কলেজে পাঠিয়েছেন। প্রতিদিন তিনি কলেজের কার্যাবলী পরিদর্শন করে যেতেন। জীবনের শেষ দিকে তিনি আমাদের প্রথম মেডিক্যাল কলেজ স্থাপনের (১৮৩৫) ঐতিহাসিক কাজে সাহায্য করেছিলেন। তখনকার দিনে লাশকাটার কাজ সহজে সাধারণের মনে যথেষ্ট কুসংস্কার ছিল কিন্তু ডেভিড হেয়ার তাঁর ব্যাপক পরিচিতির মাধ্যমে ভারতীয় সমাজের এই কুসংস্কার দূর করতে সক্ষম হয়েছিলেন।

চতুর্থ দশকে ইয়ং বেঙ্গলের মিত্র হিসাবে হেয়ার টাউন হলের সভায় বক্তৃতা করতেন। প্রেস আইনের বিরুদ্ধে তিনি ১৮৩৫ সালের ৫ই জানুয়ারী বক্তৃতা করেন। জুরী-প্রথার সম্প্রসারণের অনুরোধে বক্তৃতা করেন ১৮৩৫ সালের ৮ই জুলাই, মরিসাসে কুলি চালানোর বিরুদ্ধে বক্তৃতা করেন ১৮৩৮ সালের ৮ই জুলাই। পটলডাঙ্গার এক বাড়ি থেকে তিনি প্রায় শতাধিক কুলিকে উদ্ধার করেছিলেন। মরিসাসে চালান দেবার জন্য তাদের ঐ বাড়িতে এনে রাখা হয়েছিল।

ডিরোজিওপস্থীরা ১৮৩০-৩১ সালে মাধবচন্দ্র মল্লিকের বাড়িতে প্রকাণ্ড হেয়ারকে সংবর্ধনা জ্ঞাপন করেন। সেখানে তাঁকে শুকতারা নামে অভিহিত করা হয় এবং তাঁর চলমান পান্ডিটিকে বলা হয় গরীবের দাওয়াশানা। সত্যিই তিনি সে-যুগের মানুষের মঙ্গলকারী পথিকৃৎ এবং স্নহদ ছিলেন।

ডিরোজিওর মৃত্যুর দশ বছর বাদে ডেভিড হেয়ার ১৮৪১ সালের ১লা জুন ডিরোজিওর মতো কলেরা রোগেই মারা যান। কেও অফ ইণ্ডিয়া তাঁকে খ্রীষ্টীয় সুসমাচারের আজন্ম শত্রু বলে বর্ণনা করেছিলেন। তাই তাঁর মৃতদেহ কলেজ স্কোয়ারে অবস্থিত তাঁরই কেনা জমিতে সমাধিস্থ করা হয়। সেই বৃষ্টি-বাদলের দিনে পাঁচ হাজার লোক শোকযাত্রা করে হেয়ারের মৃতদেহ তাঁর বাসভবন (বর্তমানে হেয়ার স্ট্রীট) থেকে কলেজ স্কোয়ারে নিয়ে আসেন। প্রেসিডেন্সী কলেজের প্রাঙ্গণে তাঁর যে

মর্মর মূর্তি আছে, সেটি ডিরোজিওপন্থীদের উদ্ভোগেই স্থাপিত হয়। শহরের বৃকের উপর মাথা তুলে দাঁড়ানো বিদেশীর এই মর্মর মূর্তি অপসারণের কথা কোনও অন্ধ জাতীয়তাবাদী স্বপ্নেও ভাবতে পারে না।

॥ পাঁচ ॥

ইয়ং বেঙ্গলের অন্ত্যায় প্রতিনিধিদের জীবনকাহিনী লিখতে গেলে অনেক যায়গা লেগে যাবে। এখানে লাইফ অফ ডেভিড হেয়ার বই থেকে ইয়ং বেঙ্গলের ভিতরে মহলের কয়েকজনের নাম ও আবুস্কাল দেওয়া হচ্ছে : রসিককৃষ্ণ মল্লিক (১৮১০-৫৮), দক্ষিণারঞ্জন মুখোপাধ্যায় (১৮১২-৮৭), কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় (১৮১৩-৮৫) এবং রামগোপাল ঘোষ (১৮১৫-৬৮) এই চারজনকে তাঁদের কলেজে আগুণের ফুলকি বলে অভিহিত করা হত। এঁদের পরের সারিতে ছিলেন প্যারীচাঁদ মিত্র (১৮১৪-৮৩), হরচন্দ্র ঘোষ (১৮০৮-৬৮), শিবচন্দ্র দেব (১৮১১-২০), রামতনু লাহিড়ী (১৮১৩-২৮) এবং রাধানাথ শিকদার (১৮১৩-২০)। তার পরের সারিতে ছিলেন মাধবচন্দ্র মল্লিক, মহেশচন্দ্র ঘোষ, গোবিন্দচন্দ্র বসাক এবং অমৃতলাল মিত্র। এঁদের সঙ্গে প্রবীণ তারচাঁদ চক্রবর্তী (১৮০৪-৫৫) এবং তরুণ কিশোরীচাঁদ মিত্রের নামও যোগ করা যায়। ঊনবিংশ শতাব্দীর বাঙলায় এই নামগুলি সুপ্রসিদ্ধ। এ-ছাড়া আরও অনেকে নিশ্চয়ই মাত্র তেইশ বছর বয়সে মৃত্যুবরণকারী শিক্ষকের যাত্রাকরী প্রভাবে পড়েছিলেন।

দেশে ধর্মোন্মত্ততার ফলে ডিরোজিওপন্থীরা তাঁদের প্রথম জীবনে নিন্দিত হয়েছিলেন। পরবর্তীকালে তাঁদের প্রত্যেকের ব্যক্তিগত গুণাবলী সমাজে স্বীকৃত হলেও ইয়ং বেঙ্গল আন্দোলনকে হেয় করা প্রায় ঐতিহ্যে দাঁড়িয়ে গিয়েছিল। ১৮৭৫ সালে রাজনারায়ণ বসু মন্তব্য করেছিলেন, “পশ্চিমের আশায় তাদের মাথা ঘুরে গিয়েছিল।” এই মন্তব্যই সে যুগে সাধারণ বিচারের রায়। এই রায় যে বিকৃত সেকথা দৃঢ়কণ্ঠেই বলা চলে। তবে ঐতিহাসিক মূল্যায়নে এও একটা দৃষ্টিভঙ্গি।

নিষিদ্ধ ঋণ্ডা এবং পানীয়ের প্রতি ডিরোজিওপন্থীদের অতিরিক্ত আসক্তি, “শুকর এবং গোমাংসের পথে তাঁদের অগ্রগতি এবং বিয়ারের বোতলের পথ ভেঙে তাদের উদারনীতিতে পৌঁছবার” ব্যাপারগুলোকে তৎকালীন লোকেরা অত্যন্ত খারাপ চোখে দেখেছিলেন। কিন্তু এ-সবের মূলে ছিল প্রচলিত রীতিনীতি সম্পর্কে ব্যক্তিগত বিচারবুদ্ধি প্রয়োগের অধিকারকে সুপ্রতিষ্ঠিত করার প্রচেষ্টা।

দেশের অগ্রগতির কোনও সঙ্কটমুহুর্তে এমন জিনিস ঘটা অস্বাভাবিক নয়।

সাহেবীয়ানার প্রতি ডিরোজিওপন্থীদের ভয়ানক মোহ ছিল বলে যে অভিযোগ ওঠে, তাতেও যথেষ্ট মাত্রাধিক্য আছে। পরবর্তীকালে ইঙ্গ-বঙ্গ সমাজের কাছে দেশ ও দেশবাসীকে হেয় করা এক ফ্যাশানে দাঁড়িয়ে গিয়েছিল। কিন্তু ডিরোজিওপন্থীরা আকস্মিকভাবে পশ্চিমী ভাবধারার অপ্রত্যাশিত সম্পদের সম্মুখীন হয়ে কিছুটা দিশেহারা হলেও দেশ এবং দেশবাসীকে কখনও বিস্মৃত হননি। ডিরোজিওর সময় এবং তৎপরবর্তীকাল থেকে ইয়ং বেঙ্গলের মনে দেশাত্মবোধের আলোড়ন উঠতে থাকে। ১৮৩৭ সাল থেকে কৃষ্ণমোহন খ্রীষ্টান মিশনারীরা গ্রহণ করলেও হিন্দু দর্শন এবং শাস্ত্রাদি অধ্যয়ন করেছিলেন। তারার্টাদ মনুর তর্জমা করেন। জ্ঞানান্বেষণ আংশিকভাবে বাঙলা ভাষায় ছাপা হত। রামগোপাল তত্ত্ববোধিনী পত্রিকার বাংলা গল্পকে স্বাগত জানান। প্যারীচাঁদ আর রাধানাথ দুই বন্ধুতে মিলে সরল চলতি ভাষায় একখানি মাসিকপত্রিকা প্রকাশ করেন। অল্পশিক্ষিত গৃহস্থ বন্ধুদের কাছেও সেই ভাষা অবোধগম্য ছিল না। বাংলা সাহিত্যে প্যারীচাঁদের (টেকচাঁদ ঠাকুর) দান কিরকম গুরুত্বপূর্ণ তা সকলেই অবগত আছেন।

ডিরোজিওপন্থীরা অধার্মিক ছিলেন—এ অভিযোগও ঠিক নয়। তাঁদের লক্ষ্য ছিল “হিন্দু ধর্মকে তাঁদের যুক্তিবিচারের আদালতে হাজির করা।” ১৮৩২ সালে মহেশচন্দ্র এবং কৃষ্ণমোহন খ্রীষ্টান হয়ে যান। পরবর্তীকালে শিবচন্দ্র হন সাধারণ ব্রাহ্ম সমাজের প্রেসিডেন্ট। রামতনুও ব্রাহ্ম সমাজের কাছাকাছি এসে পড়েছিলেন। ব্রাহ্ম ধর্মের গোড়ার দিকে ডিরোজিওপন্থীরা তাঁর যে সমালোচনা করতেন তা অযৌক্তিক নয়। কৃষ্ণমোহন মন্তব্য করেছিলেন, ব্রাহ্ম ধর্ম “রাজনীতি আর ধর্মের মারপথে এসে পৌঁছেছে।” রামগোপাল অভিযোগ করেছিলেন, এর ধর্মাস্তরকরণ-বিরোধী অভিযানে ভণ্ডামি আছে। রামগোপাল ঘোষ অন্তর্ভেদী মন্তব্য করে বলেছিলেন, “বেদান্তের অনুগামীরা স্রবোগসন্ধানী স্রবিধাবাদী……মূর্তিপূজার অবসান একান্তভাবে বাঞ্ছনীয় কিন্তু সেটা ভ্রান্ত পদ্ধতিতে করা আমার কাছ নয়।……ব্রাহ্মসমাজ খ্রীষ্টধর্মের বিরুদ্ধে শত্রুতার ভাব পোষণ করেন। সেটা মোটেই সং কাজ নয়।……প্রত্যেক ধর্মের সেবকরা তাঁদের সহগামীদের যুক্তির কাছে নিজেদের আবেদন নিয়ে যাক।” ডিরোজিওপন্থীদের মধ্যে অনেকেই যে রকম ব্যক্তিগত চরিত্রে দূরত্ব দেখিয়েছেন, তাও ভোলবার নয়।

হরচন্দ্র এবং রসিককৃষ্ণের গভীর সাধুতা, শিবচন্দ্রের সেবাপরায়ণতা, ১৮৫১ সালে সন্ন্যাসীতুল্য রামতত্ত্বর গৌরবময় পৈতা ত্যাগের কথা কে ভুলতে পারে। সমাজে একঘরে হবার হুমকি পেয়েও রামগোপাল নিজের মতবাদ ত্যাগ করেননি, এবং পরিবারের পীড়াপীড়ি সত্ত্বেও রাখানাথ নাবালিকা বিবাহ করতে অস্বীকার করেন। এ ঘটনাগুলিও ভুলবার নয়।

ইয়ং বেঙ্গলের সীমাবদ্ধতার মধ্যে অনেকগুলোই আমাদের সমগ্র রেনেসাঁসেরই সীমাবদ্ধতা। উনবিংশ শতাব্দীর শিক্ষিত সম্প্রদায় বুঝতে পারেননি যে ভারতে ব্রিটিশ শাসনের মূল উদ্দেশ্য ছিল শোষণ। তাঁরা এই শাসনের আশু লাভালাভের দিকেই প্রধানত দৃষ্টি নিবদ্ধ করে রেখেছিলেন। আমাদের নবজাগরণের হোতাদের সঙ্গে সম্পূর্ণ পৃথক জগতের অধিবাসী শ্রমজীবী জনসাধারণের কোনও যোগাযোগ ছিল না। হিন্দু ঐতিহ্য ও জীবনের দ্বারা তাঁরা এমনভাবে আচ্ছন্ন হয়েছিলেন যে তার ফলে মুসলমান সম্প্রদায় তাদের থেকে অনেক দূরে সরে গিয়েছিল। রেনেসাঁসের এই ঐতিহ্য দেশের গণতান্ত্রিক অগ্রগতির পথে যথেষ্ট বাধা সৃষ্টি করেছে।

ইয়ং বেঙ্গল আন্দোলনের প্রকৃত ব্যর্থতার কারণ এই যে তাঁরা কোনও ক্রমবর্ধমান আন্দোলন এবং কোনও সুনির্দিষ্ট আদর্শবাদ গড়ে তুলতে পারেননি। সম্ভবত পরিপার্শ্বিক অবস্থায় সেটা অবশ্যস্বাবী ছিল। এই আন্দোলনের সব চেয়ে স্মরণীয় দান হচ্ছে নির্ভীক জাতীয়তাবাদ এবং নবাগত পশ্চিমী ভাবধারার পুনরুজ্জীবনে অকপট স্বাগত সন্তোষ। শতাব্দীর শেষার্ধ্বে এর অনেক কিছুই ঐতিহ্যবাদ, আধ্যাত্মিক রহস্যবাদ, ধর্মান্ধতাবাদ ইত্যাদির শোতে ভেসে গিয়েছিল। সেই পরিবর্তন আমাদের জাতীয় জীবনে কোনও মঙ্গল এনেছে কিনা এ সন্দেহ পোষণ করা অত্যায হবে না।

১৮৬১ সালে কিশোরীমোহন মিত্র বলেছিলেন : “যে তবণ সংস্কারকামী গোষ্ঠী হিন্দু কলেজে বিদ্যার্জন করেছিলেন, কাঞ্চনজঙ্ঘার চূড়ার মতো তাঁরাই প্রথম প্রভাষের স্পর্শ লাভ করেন।...প্রচলিত কুসংস্কারের বিরুদ্ধে লড়াই করলে বিপদআপদের সম্মুখীন না হয়ে উপায় নেই। আমাদের বন্ধুরা সমাজচ্যুত হয়ে তার সমস্ত পরিণাম ভুগতে বাধ্য হয়েছিলেন।..... মূর্তিপূজার রীতিনীতি মেনে নেওয়ার অর্থ নিজের নীতি বিসর্জন দেওয়া। অত্যাধিকে বিবেকের কাছে আমাদের নৈতিক দায়িত্ব হচ্ছে মূর্তিপূজার রীতিনীতি মেনে না নেওয়া।”

(ইংরেজি থেকে অনূদিত)

গ্যাব্রিয়েলা মিস্ত্রাল

প্রমোদ মুখোপাধ্যায়

মিস্ত্রাল-এর অথ ভূমধ্যসাগরের শীতল ঝঞ্ঝা প্রবাহ। শ্রীমতী লুসিলা গ্যদয় আলকায়েগা-কে এই ছদ্মনামেই আত্মপ্রকাশ করতে হল। পেশা ছিল চিলি-র এক গ্রাম্য ইন্সুলে শিক্ষকতা। কর্তৃপক্ষ পাছে এই কব্যচর্চাকে অত্যাধিকার গ্রহণ করেন তাই গ্যাব্রিয়েলা মিস্ত্রাল (১৮৮৯-১৯৫৭) এই স্বাক্ষরে কবির প্রথম কাব্য 'ডেসলেশন্' ছেপে বেরলো। এই কাব্যগ্রন্থের প্রকাশে ল্যাটিন আমেরিকায় সাড়া পড়ে গেল। ১৯৪৫ সালে এই কাব্যগ্রন্থের জন্যে তাঁকে নোবেল পুরস্কার দেওয়া হল। শেষ জীবনে কবির ভাগ্যে খ্যাতি ও প্রতিপত্তি জোটে। শিক্ষকতা ছেড়ে চিলি-র কলাল হওয়ার সৌভাগ্য হয়েছিল, যেতে হয়েছিল দেশ-বিদেশ। সবচেয়ে বড় কথা এই কাব্যগ্রন্থ তাঁকে শিক্ষিকার চেয়ার থেকে কাব্যের সিংহাসনে প্রতিষ্ঠিত করেছে।

চিলি-র এল্কি নদীর উপত্যকায় ভিকুনা গ্রামে লুসিলার প্রথম যৌবন কেটেছে। ইন্সলমাস্টার পিতার বাতিক ছিল গ্রামের পাল-পার্বন উপলক্ষ্যে গান বাঁধা। লুসিলাও ছোট ছোট ছেলেমেয়েদের স্বরচিত সহজ ছড়ার মাধ্যমে প্রাথমিক পার্শ্চর্চা শুরু করাতেন। পশু লেখার বাতুলতা তাঁর ক্ষেত্রে দেখা যাচ্ছে উত্তরাধিকার স্তরেই প্রাপ্ত।

বছর কুড়ি বয়সে রোমিলো উয়েতার সঙ্গে তাঁর প্রেম হয়। কী এক অজ্ঞাত কারণে উয়েতা-র আত্মহত্যা লুসিলার জীবনের মোড় ফিরিয়ে দেয়। প্রথম প্রণয়ের অবসান ঘটে প্রগাঢ় হতাশায়। সেই প্রথম ও শেষ। গভীর সম্ভাপে দশ প্রথম যৌবন মৃত্যুর প্রতি আশ্চর্য শাস্ত প্রেমাত্মভূতির কয়েকটি কবিতা রচনা করে।

উয়েতা-র প্রতি ভালবাসা, তাকে হারিয়ে যে অতলাস্ত বিবিক্তির অল্পভব— এই কবিতা কটি ঘন তারাই স্বরলিপি। আরো আশ্চর্য, এই বিবিক্তির যে ত্তিক্ততা, যে হাহাকার, তাকে ছাপিয়ে উঠেছে একটি শাস্ত প্রেমময় পূর্ণতার অল্পভূতি। সম্ভান কামনার, মাতৃস্বৈ নিবিড় অল্পভবে নাগিকার দেহ হয়ে উঠেছে দেউল।

যে-ছেলে কোলে এসে তাঁর প্রেম-কে নারীত্বের সার্থকতা দান করল না— সেই অনাগতের প্রতি গভীর টানে, মমতায় এক পরিশ্রুত জীবনবোধে তাঁর কাব্য সার্থক।

তাই ব্যক্তিমনের শুদ্ধ বিবাদ অন্ধকারের দুয়ার পেরিয়ে উত্তীর্ণ হয়েছে আলোকে। রিল্‌কের কাব্যে মৃত্যুর যে জগৎ—তা যেমন পর্যায় ভেদে মৃত্যুর মালিভবিহীন চলমান জীবনেরই অপাপবিদ্ধ শুদ্ধতা ও শাস্তিতে অভিযুক্ত। এই কবির মৃত্যুপ্রেমেও সেই শুদ্ধতার স্পর্শ আছে। ‘রাত্রির শিশির ফোঁটায় ফোঁটায় ধরতে মেয়েরা যেমন কলস পেতে রাখে’—বিষয়-পরিকল্পনার সঙ্গে এই ধরনের ‘মিথ’-এর মিলনে মিজাল-এর কাব্য আরো আবেগবহ হয়ে ওঠে। সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য তাঁর মাতৃত্বের অনুভূতির কবিতা। এই কবিতা প্রসঙ্গে বলা হয় ‘She became a poet of motherhood by adoption’ তাই ‘প্রার্থনা’ ‘ছেলের জন্যে কবিতা মূলতঃ’ এই অংশ থেকেই কয়েকটি নির্বাচিত কবিতার অনুবাদ দেওয়া গেল। বিভিন্ন ইউরোপীয় ভাষায় ইতিমধ্যে কবিতাগুলি অনূদিত হয়েছে। মূল স্প্যানিশ থেকে ল্যাংস্টন্ হিউজ ইংরেজিতে সম্প্রতি অনুবাদ করেছেন। বর্তমান অনুবাদের প্রাথমিক প্রেরণা ল্যাংস্টন্ হিউজের বই থেকেই।

পৃথিবীর অতিক্রম

পৃথিবীর প্রকৃত রূপ আগে কখনো দেখিনি।

পৃথিবীকে দেখায় যেন মা—

যে সন্তান কাঁধালে দাঁড়িয়ে

(তার প্রসারিত দু বাহুর আশ্রয়ে জগতের সব জীবকে ধারণ করে)।

মায়ের অনুভব সব এখন আমার জানা

আমার দিকে তাকিয়ে যে উঁচু পাহাড়

সেও তো এক মা,

বিকলে কুয়াশা দামাল ছেলের মতো

তার কোলে-পিঠে চড়ে খেলা করে।

উপত্যকার বৃকে একটা ফাটল দেখেছিলাম, মনে পড়ে ।
তার অনেক অনেক নীচে
শিলা আর কাঁটাগুয়ের আড়ালে-আব্‌ডালে
রূপোলী স্রোত কুলু কুলু গান গেয়ে যেত ।

আমিও যেন সেই ফাটল ;
আমার বৃকের অতলে
এই ক্ষীণজলধারার গান শুনতে পাঠ
শিলা আর কাঁটাগুয়ের বদলে
তিলে তিলে শরীরের মাংস দিয়ে তাকে ঢেকে রেখেছি
যতদিন না সে
আলোকের পানে এগিয়ে আসে ।

প্রার্থনা

না, না ! আমার বৃকের কুঁড়ি অকালে কেন শুকোবে
ঈশ্বর আমায় এই স্ফীতি দিলেন যদি—
আমার বক্ষ স্ফীত হয়
দীঘির জল যেমন বাড়ে
তেমনি নিঃশব্দে ।
তাদের পীন সঞ্চার আমার কটি ঘিরে
নিবিড় ছায়া ফেলে
একটি প্রতিশ্রুতির ।

যদি স্তনযুগল আর্দ্র না হয়
সারা উপত্যকায় আমার মতো দীন তবে আর কে ?
রাত্রির শিশির ফোঁটায় ফোঁটায় ধরতে
মেয়েরা যেমন কলস পেতে রাখে
আমি ঈশ্বরের কাছে
নিজের বৃক পেতে দিই ।

তাকে এক নতুন নামে ডাকি—
বলি, পূজিত ! তুমি আমায় পূর্ণ করো
জীবনের অন্তহীন জারক-রসে !
এর জন্তে তৃষ্ণার্ত বাছা আসবে
আমার নয়নের মণি ।

অনুভব

এখন জানি, রৌদ্রমতী কুড়িটি বসন্ত মাথায় নিয়ে
মাঠে মাঠে আমায় কেন ফুল কুড়োতে হল ।
কেন ? সূর্যের দিনে একদা নিজেকে প্রশ্ন করেছিলুম—
উষ্ণ সূর্যের, স্নিগ্ধ ঘাসের এ আশ্চর্য দান
আমায় কেন দিলে ?

সুনীল মোঁয়াছির মতো আমি আলোক পান করেছে,
বদলে দিয়ে যেতে হবে মধু ।
যে আমার সত্তার ভিতরে লীন
আমার শিরার বিন্দু বিন্দু দ্রাক্ষাসারে
গড়ে উঠছে তার অস্তিত্ব ।

আরাধনা করে আমি সে মূর্তিকা গ্রহণ করেছি
যাতে তিলে তিলে তার প্রতিমূর্তি গড়ে তুলব ।
আর দূর দূর বৃকে যখন তাকে একটি কবিতা পড়ে শোনাই
কবিতার তাব জলন্ত অঙ্গারের মতো আমাকে জ্বালায়
আমার শরীর থেকে সে আগুন ছড়িয়ে যায় তার শরীরে
অনির্বাক এই শিখা নিভবে না কোনোদিন ।

সঙ্গীত ও সংস্কৃতি

রাজ্যেশ্বর মিত্র

আজকাল বিভিন্ন সাহিত্য সম্মেলনে সঙ্গীতের স্থান নির্দেশ করা হয়। অর্থাৎ সাহিত্যের সঙ্গে সঙ্গীতের যে নিবিড় যোগসূত্র আছে সে সম্বন্ধে সাহিত্যিক সম্প্রদায় সম্পূর্ণ সচেতন। কিন্তু আমাদের অতি আধুনিক সঙ্গীতসমাজ এ সম্বন্ধে কতটা সচেতন এবং সেই সচেতনতা আমাদের চলমান সঙ্গীতকে কতখানি নিয়ন্ত্রিত করেছে সেটা ভাববাব বিষয়। বর্তমান শতাব্দীর প্রথম দিকে এ চিন্তা মনে উদ্ভূত হত না কেননা এখন সাহিত্য এবং সঙ্গীত একত্রে গ্রথিত ছিল, কিন্তু ধীরে ধীরে ঐ দুটি বিষয়ের স্বাভাবিক সম্বন্ধ নানা কারণে ক্ষীণ হতে আরম্ভ করে এবং আজ সাহিত্য ও সঙ্গীতের সম্বন্ধ কতটুকু সেটি চিন্তা করে নির্ণয় করতে হয়। যে সঙ্গীত বাংলাদেশে গত পনেরো কুড়ি বছর ধরে চলে এসেছে, সে সঙ্গীতে সাহিত্যের প্রবল তোলা বোধ হয় নিবর্তক। কেননা তা গ্রামোফোন সিনেমা এবং রেডিওর প্রযোজন মেটাবাব জুলা বচিত হয়েছে। অতএব যে সঙ্গীতে কাব্যটা গোঁগ সেখানে সুরের মাধ্যমে যে কতখানি প্রকাশ পাবে তা আমরা সহজেই অনুমান করতে পারি। আজ বর্তমান কাব্যসঙ্গীতের মূল্যায়নে সঙ্গীতসমাজ ভয় পান। যদি কেউ যাচাই করে তার অকিঞ্চিৎকরকে স্পষ্ট ভাষায় ব্যক্ত করেন তবে তাকে আমাদের সঙ্গীতসমাজ ক্ষমা করেন না। কিন্তু, যা আমাদের সেবার বস্তু, যে সেবার আত্মনিয়োগ করে বহু বৎসর ধরে জ্ঞানী এবং শ্রমী ব্যক্তিরা ধন্য হয়েছেন সেই সঙ্গীত যদি আজ সুবিধাবাদীদের অবলম্বন হয়ে দাড়ায় তাহলে তা পরম ক্ষোভের কথা এবং এই ক্ষোভের প্রকাশ না করেও পারা যায় না।

এ যুগের সঙ্গীত সম্বন্ধে প্রশ্ন ওঠালে আধুনিক সঙ্গীতসমাজ বলবেন, 'কেন, আজ গানের কত বিভিন্ন রূপ আপনারা দেখতে পাচ্ছেন—কত বৈচিত্র্য আমরা সৃষ্টি করে চলেছি।' উত্তরে বলব, 'হ্যাঁ, সেটা বুঝতে পারছি—অল ইণ্ডিয়া রেডিও'র প্রোগ্রামে বিচিত্র নামের নামাবলী অথবা সিনেমার পর্দায় ভক্তিসর্বস্ব গানের বৈচিত্র্য কেউ অস্বীকার করতে পারবে না, কিন্তু তার আর কতটুকু?

এ বৈচিত্র্য কেবল বৈচিত্র্যের জন্যই—সৃষ্টির প্রেরণা থেকে নয়, উপলব্ধি থেকেও নয়। অনেক বিচিত্র গান আজকাল শুনি তাতে অনেক রকম মিউজিকও থাকে কিন্তু এত সমারোহ সঙ্গেও বহু বৎসর পূর্বের চার লাইনের গানে যে মানবিক আবেদন ছিল তার এতটুকুও কোটে না। কেন ফোটে না? তার কারণ উপলব্ধির অভাব। আর, এই উপলব্ধি এবং উপলব্ধিগত প্রেরণা আসে সাংস্কৃতিবোধ থেকে। এই কারণেই শিক্ষার প্রয়োজন সর্বাত্মে।

যে যুগে রেডিও ছিল না, সিনেমা ছিল না, এমন কি থিয়েটারও ছিল না—সে যুগেও আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গি ছিল এবং সঙ্গীতের একটা পাকা ভিত্তিও ছিল। ঝাঁঝা গান রচনা করতেন তাঁরা অসাধারণ পণ্ডিত ছিলেন না কিন্তু দেশের ভাবধারার সঙ্গে পরিচয় তাঁদের ছিল। দেশের পৌরাণিক ঐতিকথা, দেশের প্রচলিত সঙ্গীত, দেশের সামাজিক পরিস্থিতি, দেশের সাধারণ মনোভাব—এইসব মিলিয়েই তাঁরা সঙ্গীত সৃষ্টি করতেন। দাশরথি রায় তেমন শিক্ষিত ব্যক্তি ছিলেন না কিন্তু একটি বিশিষ্ট সাংস্কৃতিবোধ তিনি অর্জন করেছিলেন যার জন্য গানগুলির প্রচুর সমাদর হয়েছে। অপরপক্ষে নিধুবাবু ছিলেন উচ্চ শিক্ষিত ব্যক্তি কিন্তু উৎকট রকমের নতুনই তিনি বরাবরই পরিহার করে গেছেন। এমন কি যে হাফ আখড়াই নিয়ে সেকালে ভীষণ হৈচৈ হয়েছিল তাও তিনি সমর্থন করতে পারেন নি। তিনি হিন্দী গান ভেঙে স্বাভাবিক রীতিতে বাংলা গান রচনা করে গেছেন। সে বাংলা গানের সঙ্গে তাঁর স্বকীয়তাও কম যুক্ত নেই। আধুনিক যুগে রবীন্দ্রনাথ, দ্বিজেন্দ্রলাল, অতুলপ্রসাদ, নজরুল, দিলীপকুমার—সকলেই বৈচিত্র্য সৃষ্টি করেছেন কিন্তু সে বৈচিত্র্যের মূলে আছে গভীর উপলব্ধি। গিরিশচন্দ্রও খুব একটা পণ্ডিত ব্যক্তি ছিলেন না কিন্তু নাটকের গানে সত্যিকারের কিছু বস্তু যাতে থাকে সেদিকে তাঁরও লক্ষ্য ছিল কেননা তিনি পরিশ্রম করে এই সাংস্কৃতিবোধ অর্জন করেছিলেন।

আমাদের সঙ্গীতের যে ক্রমিক পরিবর্তন হয়েছে তা লক্ষ্য করলে বোঝা যাবে একজন সুরকার অপরের দ্বারা প্রভাবান্বিত হয়েছেন বটে কিন্তু একজন অপরের নকল করেন নি। এটি সম্ভব হয়েছে, কেননা প্রকৃত শিক্ষা এবং সাংস্কৃতিবোধ-জনিত একটি স্বকীয় সঙ্গীত চিন্তা তাঁদের প্রত্যেকেরই ছিল। রবীন্দ্রনাথ পুরানো ঢঙে অনেক টপ্পা, আড়-ধেমটা গান রচনা করেছিলেন। কিন্তু তাঁর মায়াবর খেলার গান বা “মরিলো মরি আমার বাঁশিতে ডেকেছে কে” এই ধরনের গানে কখনো পুরানো গানের পুনরাবৃত্তি ঘটেনি। দ্বিজেন্দ্রলাল, অতুলপ্রসাদ, নজরুল, দিলীপকুমার—প্রত্যেকের সম্বন্ধে এক কথাই বলা যায়।

প্রথর চিন্তাশক্তির দ্বারা প্রত্যেকেই নিজস্ব পথ স্বাভাবিকভাবে বেছে নিয়েছেন।

এত আদর্শ সামনে থাকতেও আজকে যে আদর্শবিচ্যুতি ঘটেছে তার কারণ এযুগের শিক্ষায় যে জিনিস ব্যুৎপত্তির পক্ষে বিশেষ প্রয়োজনীয়—তার অভাব ঘটেছে। আমাদের দেশের গায়কগায়িকারা আমাদের দেশের সঙ্গীত-ঐশ্যীদের গান ধারাবাহিকভাবে শেখেন না। আমাদের দেশের সামাজিক ইতিবৃত্তির সঙ্গে তাঁদের পরিচয়ও অল্প। অর্থাৎ দেশের সংস্কৃতিগত ঐতিহ্যের সঙ্গে 'তাঁদের কোনও যোগ নেই। বর্তমান সাধারণশিক্ষার ব্যবস্থা এমনি যে তা চিন্তা বা জ্ঞানকে উদ্বুদ্ধ করে না—কতিপয় পাঠ্যপুস্তকের আবৃত্তিতেই তার পরিসমাপ্তি ঘটে। এই সাধারণশিক্ষার কিছুটা গ্রহণ করে যারা সঙ্গীতজগতে প্রবেশ করেন তাঁরা এক ধরনের শিক্ষালাভ করেন যাকে রাজশেখর বসু মহাশয় বলেছেন বৃত্তিমুখী শিক্ষা। কিছু গান এবং সঙ্গীতের কয়েকটি রূপবদ্ধ তাঁদের মুখস্থ করিয়ে দেওয়া হয় যাতে সঙ্গীতকে তাঁরা বৃত্তি স্বরূপ অবলম্বন করতে পারেন। রবীন্দ্রসঙ্গীতও আজকাল বৃত্তিমুখী বিচার অন্তর্গত। রেডিওতে প্রোগ্রাম বা গানের ঠিকুলে চাকরি পাবার জন্য ছাত্রছাত্রীরা রবীন্দ্রসঙ্গীত রীতিমত মুখস্থ করে শেখেন। যারা প্রপদ-খেয়াল শেখেন তাঁরা কাব্যসঙ্গীত সম্বন্ধে কোনও কোঁতুল প্রকাশ করেন না। যারা কীর্তন শেখেন তাঁরাও তাই নিয়েই থাকেন। সঙ্গীত বৃত্তি অনুসারে নানা সম্প্রদায়ে ভাগ হয়ে গেছে। অত্যাগ বৃত্তিমুখী শিক্ষারও একটা ধারাবদ্ধ প্রণালী থাকে, সঙ্গীতের ক্ষেত্রে তাও নেই। অথচ, সঙ্গীতের দিক থেকে সেই শিক্ষারই সবচেয়ে প্রয়োজন ছিল, যাকে বলা হয় বিশেষ শিক্ষা অর্থাৎ যে শিক্ষা সবব্যাপী এবং ব্যক্তির নিজের প্রয়োজনে আনন্দের সঙ্গে অর্জিত হয়। পূর্বযুগের সুরকারগণ এই বিশেষ শিক্ষাটিকেই বেছে নিয়েছিলেন, আমাদের ইউনিভার্সিটি বি-এ পর্যন্ত সঙ্গীত শিক্ষার ব্যবস্থা করেছেন—একটি অ্যাকাডেমি অফ ড্যান্স, ড্রামা অ্যান্ড মিউজিকও কলকাতায় আছে; কিন্তু সবাইকারই উদ্দেশ্য খুব সাধারণ বৃত্তিমুখী শিক্ষা বিতরণ এবং তাও যথোপযুক্ত নয়।

এই পরিস্থিতিতেও যে সঙ্গীত সম্বন্ধে গবেষণা হচ্ছে, সঙ্গীত-সাহিত্য সৃষ্টি হচ্ছে এটা সুরের ব্যাপার সন্দেহ নেই। কিন্তু সঙ্গীত প্রয়োগশিল্প সেদিক দিখে সমৃদ্ধি না হলে সঙ্গীত অগ্রসর হতে পারে না। সাহিত্য যেমন সঙ্গীতকে ভাবাব দিক থেকে মনোহর করে তুলবে সুরও তেমনি স্বীয় মাধুর্যে ভাবাকে যথার্থ সঙ্গীত করে তুলবে সেটাই আমাদের কাম্য। রবীন্দ্রনাথের মতো সাহিত্যিক

নৃত্যনাট্যে সাহিত্যকে সঙ্গীতের মাধ্যমেই মহত্তর করে তুলেছিলেন। আজকের দিনে আমাদের এই রকম বিচিত্র রীতিতে সাংখ্যিক সঙ্গীতসৃষ্টির প্রচেষ্টা করতে হবে। যে সঙ্গীত রামনিধি গুপ্তের যুগ থেকে রবীন্দ্রযুগ পর্যন্ত বহু প্রতিভার প্রয়ত্নে স্তরে এবং সাহিত্যে বিকশিত হয়ে উঠেছে আজ তার ব্যাপ্তিতে ছেদ পড়েছে। এটা ভাবতেও কষ্ট হয়। এ যুগে সঙ্গীতজগতে রাজত্ব করছে কতকগুলি ব্যবসায়ী প্রতিষ্ঠান এবং সরকারী প্রচার-প্রতিষ্ঠানও তাদেরই অনুসরণ করে চলেছে; আর আমাদের গায়কগায়িকারা রাস্তামুখী বিজ্ঞান করে তাদেরই আশ্রয় গ্রহণ করছেন। এ ছাড়া কি আর পথ নেই? এইভাবেই কি আমাদের সঙ্গীতের ভাগ্য নিয়ন্ত্রিত হবে? দেশের প্রতিটি সঙ্গীতপ্রতিষ্ঠান, প্রতিটি স্বরশিল্পীকে অনুরোধ করি তাঁরা ভেবে দেখুন দেশকে তাঁরা কতটুকু দিবেছেন আর কতটুকু দেবার যোগ্যতা বা সামর্থ্য তাঁদের আছে। আজকের দিনে এই আত্মবিশ্লেষণের বিশেষ প্রয়োজন। সঙ্গীত সন্দ্বন্ধীয় যে শিক্ষা বিতরিত হচ্ছে তাকে সর্বাঙ্গীন করতে হবে, তাকে বৃহত্তর পরিবেশে প্রতিষ্ঠিত করতে হবে এবং শিক্ষার্থীকে সত্যিকারের সফল রচনায় উদ্বুদ্ধ করতে হবে। প্রকৃত শিক্ষা থেকে যে আগ্রহের অভ্যাস হবে একমাত্র সেই প্রেরণাই অব্যাহত বস্তুকে পরিবর্তন করে স্থায়ী সৌন্দর্যের প্রতিষ্ঠায় সমর্থ হবে।

মার্কিন ফিল্মের ময়নাতদন্ত

প্রস্তোৎ শুভ

কলকতা শহরের আটটি চিত্রগৃহে সারা বছর ইংরেজি ছবি দেখান হয়ে থাকে। এর মধ্যে ছটিতে দেখান হয় নতুন ছবি আর বাকী ছটিতে পুরনো ছবি। তাছাড়া উত্তর-দক্ষিণ ও মধ্য কলকাতার অনেকগুলি চিত্রগৃহেই ছুটির দিন সকালে বাছাই-করা ইংরেজি ছবি দেখাবার ব্যবস্থা আছে।

নতুন ইংরেজি ছবি সাধারণত এক সপ্তাহের বেশী দেখান হয় না—এইটা পরে নিয়ে হিসাব করলে কলকাতা শহরে মাসে প্রায় ২৪টি এবং বৎসরে ২২৮টি ইংরেজি ছবি মুক্তিলাভ করে। আজকাল অবশ্য প্রধাণত বিদেশী মুদ্রার কড়াকড়ির জন্মে পূর্বোল্লিখিত ছটি চিত্রগৃহে মাঝে মাঝে ভারতীয় ছবি দেখান হয়, মাঝে-মাঝে একই ছবি একাধিক সপ্তাহ ধরে রাখা হয়, মাঝে মাঝে এমন কি পুরনো ছবির পুনঃপ্রদর্শনীর আয়োজন করা হয়ে থাকে। হিসেব থেকে এইগুলি বাদ দিলে প্রদর্শিত নতুন ইংরেজি ছবির সংখ্যা কিছু কমবে। তাহলেও বছরে শত দুই নতুন ইংরেজি ছবি যে কলকাতা শহরে দেখান হয়ে থাকে তাতে সন্দেহ নেই।

আজকাল কিছু কিছু ইতালীয়, ফরাসী এবং রুশ ছবির ইংরেজি সংস্করণও কলকাতায় দেখান হচ্ছে। বিলেতী ছবিও কিছু দেখান হয়। তার সংখ্যা নগণ্য হিসেব করলে দেখা যাবে হুশো বিদেশী ছবির মধ্যে একশো-দেড়শোই হচ্ছে মার্কিন ছবি। বিদেশী মুদ্রা সম্পর্কে কড়াকড়ি হবার আগে পর্যন্ত ভারতের চিত্রগৃহগুলিতে দেশীর চেয়ে আমেরিকান ছবিই বেশী দেখান হত। এখন হয়তো এই সংখ্যা কিছু কমেছে তবু বিদেশী মুদ্রার হুভিক্ষের বাজারেও যে আমেরিকানরা এক ছবি দেখিয়েই আমাদের এই গরীব দেশ থেকে মোটা টাকা মুনাফা লুটে নিয়ে যাচ্ছে তাতে সন্দেহ নেই।

কিন্তু ছবি আর পাঁচটা পণ্যের মতো শুধু যে টিকাই লুটে নিয়ে যায় তাতে নয়, জনসাধারণের মনের উপরও বেধে যায় এমন একটা ছাপ—সামাজ্যীবনে যার প্রতিক্রিয়া হয় স্নদূরপ্রসারী। কাজেই কি ছবি আমরা দেখি, কি তার বক্তব্য—সামাজিক স্বাস্থ্যের ঋতিহেই তা ঋতিয়ে দেখার প্রয়োজন আছে।

॥ দুই ॥

ত্রিশের যুগে এডগার ডেল নামে এক ভদ্রলোক মার্কিন চলচ্চিত্রে বিষয়বস্তু সম্পর্কে কিছু অনুসন্ধানাদি করেছিলেন। তারপর আমেরিকার চলচ্চিত্র জগতে কোনো বিপ্লবাত্মক পরিবর্তন ঘটেছে বলে জানা নেই। ডেল সাহেব তখন যে সব ঝাঁক লক্ষ্য করেছিলেন এখন তা শুধু আরও স্পষ্ট হয়েছে। কাজেই ডেল সাহেবের অনুসন্ধানের ফলাফল এখনও বলবৎ আছে ধরে নেওয়া যায়।

এডগার ডেল ৫০০ নমুনা ছবি বেছে নিয়ে পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে অনুসন্ধানাদি করে দেখেছিলেন তার মধ্যে শতকরা ২৭টি হচ্ছে অপরাধ-বিষয়ক, শতকরা ১৫টি যৌনরসান্বিত এবং শতকরা ২৯টির বিষয়বস্তু প্রেম। অর্থাৎ ১৯৩০ সালের নির্মিত আমেরিকার ছবির মধ্যে শতকরা ৭০টি ছিল অপরাধমূলক, আদিরসাত্মক বা প্রেমমূলক। ১৯২০ সালের তুলনায় এই সংখ্যা অনেক বেশী। এ সময় যুদ্ধমূলক ছবি নির্মিত হয়েছিল শতকরা মাত্র ৫টি এবং ইতিহাস-বিষয়ক ছবি শতকরা ২টি। পরবর্তীকালে অবশ্য এই সংখ্যা বেড়েছে। যুদ্ধের ছবির কাজ দাঁড়িয়েছে একদিকে জাতিবাদ প্রচার করা এবং অতীতকে মানুষের মনের স্মৃতি প্ররস্তিগুলিকে আঘাত-আঘাতে ক্রমশ পক্ষাঘাতগ্রস্ত করে ফেলা। আর ইতিহাস-বিষয়ক ছবি চেয়েছে ইতিহাসকে বিকৃত করে মার্কিন পররাষ্ট্রনীতির সাক্ষ্য গাইতে। ঐতিহাসিক ঘটনান্বিত ছবিতে ইতিহাসের এই বিকৃতি যে অজ্ঞতা-প্রসূত নয়, স্বেচ্ছাকৃত—Film in the Battle of Ideas গ্রন্থে হলিউডের একদা বিখ্যাত চিত্রনাট্যকার জন হাওয়ার্ড লসন প্রচুর তথ্যাদি সহযোগে তা প্রমাণ করে দিয়েছেন। উৎসাহী পার্থক্য বইটি পড়ে দেখতে পারেন। অবশ্যই এর ব্যতিক্রম আছে। কিন্তু এ কথা তো স্ববিদিত, ব্যতিক্রম বিষয়কেই সপ্রমাণ করে।

১৯৩০ সালে যত ছবি নির্মিত হয়েছে তার শতকরা ৫০টির ঘটনাস্থল আমেরিকা। এর মধ্যে অধেকের ঘটনাস্থল নিউ ইয়র্ক। শতকরা ৪৩টি ছবিতে শয়নকক্ষের দৃশ্য আছে। লাইব্রেরির দৃশ্য আছে যেসব ছবিতে—তাতে কখনও কোনো চরিত্রকে পাঠরত অবস্থায় দেখেন নি এডগার ডেল।

মার্কিন সিনেমায় পাত্রপাত্রীদের যেসব বাসগৃহ দেখান হয় তার মধ্যে শতকরা ২২টি হচ্ছে ধনকুবেরদের প্রাসাদ, শতকরা ৪০টি বিস্তালালীদের গৃহ, শতকরা ২৫টি মোটের উপর স্বচ্ছল অবস্থার সাক্ষ্য বহন করে আর শতকরা মাত্র চারটিতে দারিদ্রের ছাপ আছে।

একশো পনেরোটি ফিল্মের ৮১১টি চরিত্রের মধ্যে শতকরা ৩৩ জন নায়ক এবং ৪৪ জন নায়িকা ধনী বংশোদ্ভূত। মোটের উপর স্বচ্ছল অবস্থার নায়কের সংখ্যা শতকরা ৪৪ এবং দরিদ্র নায়কের সংখ্যা শতকরা ১১। নায়িকাদের মধ্যে শতকরা ৪৪ জনের অবস্থা মোটের উপর স্বচ্ছল। শতকরা মাত্র ১৩ জন নায়িকা দরিদ্র বংশোদ্ভূত। খল-নায়কদের মধ্যে শতকরা ৪৪ জন ধনী এবং শতকরা মাত্র ৪ জন দরিদ্র। খল-নায়িকাদের মধ্যে ধনীর সংখ্যা শতকরা ৬৩ এবং দরিদ্রের সংখ্যা শতকরা ৫।

ছবির পাত্রপাত্রীদের পেশা সম্পর্কে খোঁজখবর করলেও এই একই ঝোঁক পরিস্ফুট হয়ে উঠবে। মার্কিন ছবিতে শ্রমিক বংশসম্ভূত প্রধান চরিত্রের দেখা মিলবে কদাচিৎ—অধিকাংশ ক্ষেত্রেই পেশাদার লোক শিল্পপতি কি সেনাবাহিনীর পদস্থ অফিসার কি টাকার কুমির ও তাদের স্ত্রীদের দেখা যাবে—কালহরণ ছাড়া তাদের অল্প কোনও কাজ নেই। মেক্সিকান, নিগ্রো কি চীনাাদের কদাচ-ভালো চোখে দেখান হয় না। ফরাসী পাত্রপাত্রী যদি কখনও থাকে তবে তাদের দেখান হয় কোঁতুক চরিত্ররূপে।

এইভাবে এই তথাকথিত প্রমোদ চিত্রগুলি একদিকে যেমন সূক্ষ্মভাবে জাত্যাভিমান প্রচার করে অন্যদিকে তেমনি মোহসৃষ্টি করে বিত্তশালীদের সম্পর্কে।

মার্কিন চলচ্চিত্রের কাহিনী বিশ্লেষণ করেও ডেল সাহেব মোটের উপর একই ছবি দেখতে পেয়েছেন। মার্কিন চলচ্চিত্রের মূল বক্তব্য—প্রত্যেকে আমরা নিজের তরে। স্বার্থই হচ্ছে জগতের চালিকা-শক্তি। স্বার্থসিদ্ধির নামই সাফল্য। সকল শ্রমিক কিংবা যে প্রচুর বিত্ত সম্ভব করেছে, যে নায়িকা ঈর্ষিত নায়কের সঙ্গে পরিণয়সূত্রে আবদ্ধ হয়েছে, যে গোয়েন্দা অপরাধীকে ধরতে পেরেছে—এদেরই কেন্দ্র করে বিবর্তিত হয় মার্কিন চলচ্চিত্রের কাহিনী। যে বড়ো গোছের একটা ব্যবসায় প্রতিষ্ঠান গড়ে তুলতে পেরেছে তারপক্ষে আমেরিকান চলচ্চিত্রের নায়ক হওয়া সহজ—কিন্তু যে জোরদার একটা শ্রমিক ইউনিয়ন গড়ে তুলতে পেরেছে তার ভাগ্যে শিকে ছেঁড়ার কোনো আশা নেই।

জীবন সম্পর্কে কোনো বিশেষ মনোভঙ্গি বা কোনো বিশেষ মূল্যবোধ গ্রহণ বা বর্জন করতে দর্শকসাধারণকে প্রভাবিত করাকে যদি প্রচার বলি তাহলে এই সব তথাকথিত প্রমোদ-চিত্রেও এক ধরনের প্রচার নিশ্চয়ই স্থূল বা সূক্ষ্মভাবে অন্তর্ভুক্ত হয়ে আছে। ডেল সাহেবের জরীপের ফলাফল আলোচনা প্রসঙ্গে অধ্যাপক ল্যান্সি স্পষ্ট লিখেছিলেন : In the total result, the cinema

is thus bound to be weapon that, in all normal circumstances, is used to preserve the *status quo*. It is not a challenge but an anodyne. (The American Democracy, pp. 694)

তথাকথিত মার্কিন প্রমোদ চিত্র স্থিতিবস্থা বজায় রাখার স্বপক্ষে প্রচারকার্য চালাবার হাতিয়ার। আর এই স্থিতিবস্থা যে পুঁজিবাদ তা বোধ হয় না বললেও চলবে। আমাদের “সমাজ-তান্ত্রিক ষাঁচের” সঙ্গে মার্কিন ছবির এই ছাঁচ কি করে খাপ খায় জানি না। অথচ দেখছি ঢালাওভাবে এই সব ছবি এ দেশে প্রদর্শিত হচ্ছে বিনা প্রতিবাদে।

॥ তিন ॥

এতক্ষণ আমরা এ প্রবন্ধে চলচ্চিত্রের মাধ্যমে যে সূক্ষ্ম ধরনের প্রচারকার্য চালান হয়ে থাকে তার সম্পর্কেই আলোচনা করেছি। তার মানে এই নয় যে মার্কিন ছবির প্রচারকার্য সব সময়ই খুব সূক্ষ্ম। নেহাত স্তূলধরনের প্রচারমূলক ছবিও এদেশে দেখান হন। কিন্তু এই ধরনের ছবির ক্ষতি করার ক্ষমতা কম, কেননা দর্শকসাধারণ খালি চোখেই এই প্রচার ধরে ফেলতে পারেন। তবু এ সম্পর্কে একটা-দুটো কথা না বলে পারছি না।

মনে পড়ে, ১৯৬৭ সালে ‘ক্যালকাটা’ নামে একটি হলিউডের ছবি কলকাতার কোনো এক চিত্রগ্রহে দেখান হয়েছিল। স্বীকার করতে দ্বিধা নেই, একটা ভয়-মিশ্রিত কৌতূহল নিয়েই দেখতে গিয়েছিলাম ছবিটা। আশঙ্কা ছিল, হলিউডের চশমায় কলকাতার যে ছবি ধরা পড়বে তা হয়তো আমাদের পক্ষে সম্মানজনক হবে না। আমার আশঙ্কা মিথ্যা হয় নি। সে ছবিতে চোর-ডাকাত-গুপ্তা-বদমায়েসের শহর হিসেবেই চিত্রিত হয়েছিল কলকাতা। মনে আছে, অত্যন্ত ক্ষুদ্র হয়ে এই ধরনের কুংসাপ্রচারের প্রতিবাদ করে খবরের কাগজে একখানা চিঠি লিখেছিলাম। ছাত্রবন্ধুদের দৃষ্টি এদিকে আকৃষ্ট হয়েছিল। তৎকালীন মুখ্যমন্ত্রীর কাছে গিয়ে তাঁরা এর প্রতিবাদ জানিয়েছিলেন। ফলত, ছবিটির প্রদর্শনী বন্ধ হয়ে গিয়েছিল। কিন্তু এটা একটা বিচ্ছিন্ন ঘটনা নয় এবং এখানেই এর সমাপ্তি ঘটে নি। প্রাচ্যের বড়ো বড়ো শহরগুলির নাম দিয়ে হলিউড আজ পর্যন্ত যে সব ছবি তৈরি করেছে—তার সবগুলিই এই ধরনের কুংসামূলক ছবি। দুঃখের এবং লজ্জার কথা এই যে এসব ছবি এদেশে বিনা বাধায় প্রদর্শিত হয়েছে এবং হচ্ছে। দর্শকসমাজ দু-একবার প্রতিবাদ জানিয়েছেন। কিন্তু তাতে ফল হয়নি।

বলা হয়ে থাকে, ভারতবর্ষ সহ-অবস্থান-নীতিতে বিশ্বাসী, পক্ষশীল ভারতীয় পররাষ্ট্র-নীতির বনিয়াদ। অথচ আমাদের উদারচরিতানাম ‘সেন্সর বোর্ড’ সমাজতন্ত্রী ছনিয়ার বিকৃত কুৎসামূলক এবং যুদ্ধবাদী ছবি চোখ বুজে পাশ করে কখনও দ্বিধা করেছেন বলে শুনিনি। বিদেশী পরিচালিত সিনেমাগুলিতে ভারতীয় সংবাদচিত্র না দেখিয়ে দেখান হয় মার্কিন বা ব্রিটিশ সংবাদচিত্র—নির্জলা ঠাণ্ডালড়াইয়ের রাজনীতি প্রচার করাই যার লক্ষ্য। সরকার এ-সম্পর্কে কোনোরূপ ব্যবস্থা অবলম্বন করেছেন বলে আমাদের জানা নেই।

সৌভাগ্যের বিষয় যে এইসব ছবি সাধারণত এত স্থূল প্রচারমূলক হয়ে থাকে যে জনচিন্তে তার প্রতিক্রিয়া হয় সামান্যই। এদেশে একদল লোক অবশ্য আছেন মার্কিন নর্দমার যে কোনো নোংরা যারা উপাদেয় ভোজ্যরূপে গলাধঃকরণ করে থাকেন। তাদের কথা আমরা এখানে ধরছি না। তারা সংখ্যায় এত নগণ্য যে মার্কিন প্রেমে ডগমগ হয়ে যদি তারা দুবাহ তুলে নৃত্য করতেও শুরু করেন তাতে বরং বঙ্গদেশে রক্তরসই জমবে ভালো!

কিন্তু চুঃশ্চিন্তার কারণ ঘটে আর এক ধরনের ছবি সম্পর্কে। তা হচ্ছে যৌনরসাত্মক ও অপরাধমূলক ছবি। তরুণ বয়স্কদের অপরিণত মনের উপর এই ধরনের ছবির প্রতিক্রিয়া যে বিশেষ ক্ষতিকারক—হয়তো খোদ মার্কিন দেশের সমাজবিজ্ঞানীরাও আজ না স্বীকার করে পারছেন না।

আমাদের দেশের সেন্সর বোর্ডের রক্ষণশীল এবং নীতিবাদী বলে দুঃখ আছে। শোনা যায়, মা সন্তান চুম্বন করছে এ-দৃশ্যও তারা কোনও বাংলা ছবি থেকে কেটে বাদ দিয়েছিলেন। অথচ রোমহর্ষক সব মার্কিন ছবি তাঁরা যে-রকম অবলীলাক্রমে পাশ করে দেন তা দেখে সত্যিই বিস্মিত না হয়ে পারা যায় না।

চ্যাপলিন ও লাইমলাইট

ভবানী চৌধুরী

সম্প্রতি কলকাতার মিনাভা সিনেমায় প্রদর্শিত লাইমলাইট দেখে অভিভূত হই, কারণ দুঃখে-সুখে জীবনের নব নব পরিণতির এক হৃদয়গ্রাহী ছবি মেলে একটি বয়স্ক ভাঁড় (ক্যালভেরো) ও একজন যুবতী নর্তকীর (টেরী) কাহিনীতে। পরিচালক চার্লি চ্যাপলিন সৃষ্ট ক্যালভেরো ও টেরী, তাদের আশা ও হতাশা, হৃদয় ও বিষাদ আমাদের মন গভীরভাবে আলোড়িত করে।

কবির ভাষায় বলতে হয় ক্যালভেরো ও টেরী “উভয়ে উভয়ত সম্বন্ধের নদী এক বিচ্ছেদ-মিলনে।” দিনে দিনে ঐ সম্বন্ধের বিস্তার ও নব নব বিকাশ দেখি লাইমলাইটে। ক্যালভেরো কর্তৃক টেরীর প্রাণরক্ষায় কাহিনীর শুরু এবং শেষ রক্ষমণ্ডলের পার্শ্বে ক্যালভেরোর মৃত্যুতে যখন লাইমলাইট (মঞ্চ আলোকিত করার জন্য ব্যবহৃত অতি প্রখর আলো) নৃত্যপরা টেরীর ওপর। ঐ নাটকীয় পরিণতির দিকেই এগিয়ে নিয়ে যায় মাঝখানের ঘটনাসমূহ। যেমন ক্যালভেরোর সাহায্যে টেরীর আত্মবিশ্বাস অর্জন ও ক্রমশ রক্ষমণ্ডে প্রধান নর্তকীর সম্মানলাভ আর ক্যালভেরোর (অতীতে প্রহসনের অভিনেতা হিসেবে যার খ্যাতি ছিল) পতন ও আবিস্কার, যে জীবনটা কেবল ভাঁড়ামো নয়।

চ্যাপলিনের মহত্ত্ব এই যে তিনি ক্যালভেরো-টেরীর কাহিনী কোনও সংকীর্ণ ছকে ফেলেন নি, কেননা, তিনি জানেন যে জীবনের ব্যাপ্তি তাতে ধরা পড়ে না। লাইমলাইটের প্রতিটি মুহূর্ত বিচিত্র রঙে রঙিন; দর্শক কখনও হাসিতে ফেটে পড়েন, আবার কখনও বেননায় তাঁর চোখ অশ্রু-ভারাক্রান্ত দেখায়। বৈচিত্র্য মেলে ছোট বড় নানা ঘটনায় ও দৃশ্যে: জুতোর তলা গুঁকে ক্যালভেরোর গ্যাসের গন্ধ পরীক্ষায়; অচেতন অবস্থায় শায়িত টেরীর পবিত্র মুখখানিতে; স্বপ্নে শূন্য প্রেক্ষাগৃহ দর্শনে হস্তরসাত্মক অভিনেতার ছলছল চোখ; মমতায় ভরা দৃষ্টিতে ক্যালভেরোর নিদ্রিত টেরীর দিকে তাকানোয়; ঘরভাড়া বাকীর কথা মনে হওয়ার পর স্থলাঙ্গী বাড়িওয়ালীর সঙ্গে তার প্রেমের অভিনয়ে; থিয়েটার থেকে ফিরে অকৃতকার্ণ ক্যালভেরোর ভেঙে পড়ার প্রায় সঙ্গে সঙ্গেই নিজের অজান্তে পক্ষুভাব কাটিয়ে টেরীর দাঁড়ানোয়; ক্যালভেরোর প্রতি ভালবাসা ও

আনুগত্যের তাগিদে টেরীর তরুণ স্বরকারকে না চেনার ভান করায় ; দুর্বল মুহুর্তে টেরীর সাক্ষ্যের জন্ত ভগবানের কাছে প্রার্থনা করেও কিছু নয় বলে ক্যালভেরোর তা অস্বীকার করার প্রচেষ্টায় ; ভিক্ষারুত্তির মধ্যেও ওর বিক্রপাত্মক সজীব রচনার প্রয়াসে এবং মৃত্যুর মুখোমুখী হয়েও টেরীকে শিল্পকর্মের সাথী করে পৃথিবী ভ্রমণের কল্পনায় ।

হাসি-কান্নার যে মিশ্র সুরে চ্যাপলিন ক্যালভেরো-টেরীর কাহিনী রূপায়িত করেন তার ফলেই ছবিটির নাটকীয়তা দর্শকের হৃদয় স্পর্শ করে । অথচ সহজ পথে দর্শককে ভোলাতে চান না বলেই ওঁর ছবি ভাবপ্রবণতার আধিক্যে বা কুংসিত ভাঁড়ামোয় কিংবা অপ্রয়োজনেও ক্যামেরার চমকপ্রদ ব্যবহারে দৃষ্ট নয় । দৃষ্টান্ত হিসেবে উল্লেখযোগ্য স্নপের দৃশ্যটি—কল্লিত একটি কীট, ফিলিসের সঙ্গে ক্যালভেরোর সংলাপে (যেমন প্যাণ্ট হাতড়াতে হাতড়াতে বলা : “ফিলিস, তুমি বহুদূরে চলে গেছ”) । যখন সিনেমার দর্শকরা আর হাসি চেপে রাখতে পারছে না ঠিক সেই মুহুর্তেই হঠাৎ ক্যালভেরোর মুখে বেদনার ছায়া পড়ে আর পদায় দেথা যায় শূন্য একটি প্রেক্ষাগৃহ । অথচ যখন শেষ হয় তখন দেখি ক্যালভেরো ঘরে শুয়ে আছে আর দেয়ালে অভিনেতার পোশাকে তার একটি ছবি (ছবিটি সম্ভবত তোলা হয়েছিল যখন হস্তরসাত্মক অভিনেতা হিসেবে ক্যালভেরোর খ্যাতি ছিল) । এখানে শূন্য প্রেক্ষাগৃহটি পরে দেখানোর অর্থ্যাৎ দর্শককে চমকে দেবার কোনও ইচ্ছে পরিচালকের নেই । বরং হাসির দৈপর্য্যে, চালির মুখভঙ্গি পরিবর্তনের সঙ্গে সামঞ্জস্য রেখে, শূন্য প্রেক্ষাগৃহটি একটি তাঁর বেদনার মুহুর্তকে ইল্লিয়গ্রাহ রূপ দিতে সাহায্য করে ।

প্রকৃতপক্ষে ছবিটিতে এমন কোনও পরিস্থিতি চ্যাপলিন নির্বাচন করেন নি—যা একটি সরল রেখায় ঝাঁকা । নর-নারীর সম্পর্ক আবিষ্কার যেখানে শিল্পসৃষ্টির প্রধান আধার সেখানে যে সরলীকরণের স্রুয়োগ খুব কম একথা পরিচালক জানেন ।

ওঁর ঐ বিশ্বাসের সাক্ষর মেলে “পক্ষাঘাতগ্রস্ত” টেরীর উঁে দাঁড়াবার দৃশ্যটিতে, প্রধান নর্তকীর ভূমিকায় নির্বাচিত হবার পর (ইতিমধ্যে নর্তকীর চেহারার মৌলিক পরিবর্তন হয়েছে, মুখে আত্মবিশ্বাসের ছাপ পড়েছে) টেরীর ক্যালভেরোর প্রতি প্রেম-নিবেদনের অংশে এবং ক্যালভেরোর মৃত্যু দৃশ্যে । প্রত্যেকটি দৃশ্যই পূর্ণ তাৎপর্য পায় দুটি নর-নারীর চলিষু সম্পর্কের টানাপোড়েনে এবং তাদের ব্যক্তিগত শিল্প-জীবনের আশা-হতাশার পরিপ্রেক্ষিতে । টেরীর

উর্ধ্বে দাঁড়ানোর দৃশ্য নর্তকী হিসেবে গুর প্রতিষ্ঠার সূচনা করে। কিন্তু এই দৃশ্যের নার্টকীয়তা সার্থক হয় ক্যালভেরোর এক মুহূর্ত পূর্বের হতাশার বৈপরীত্যে (খিয়েটারে সেদিন ক্যালভেরোর হাসাবার চেষ্টা একেবারে সফল হয়নি, দর্শকরা একের পর এক রঙ্গমঞ্চ থেকে বেরিয়ে গেছে)।

টেরীর প্রেম-নিবেদনের মুহূর্তের গভীরতা উপলব্ধি করা যায় না কয়েকটি ঘটনাপরম্পরা ব্যতীত (যেমন, একই খিয়েটারে টেরীর প্রধান নর্তকীর এবং ক্যালভেরোর ভাঁড়ের পদ প্রাপ্তি এবং টেরী কর্তৃক তরুণ সুরকারকে চিনতে অস্বীকার করা)। অন্ধকার রঙ্গমঞ্চে (যে মঞ্চের লাইমলাইট একদিন গুর ওপর পড়ত) বসে টেরীর নাচ দেখতে দেখতে ক্যালভেরো কিন্তু অনুভব করে কেন অনেকদিন পর তরুণ সুরকারের সাক্ষাতে টেরীর হাত ঠাণ্ডা হওয়া সঙ্গেও সে তাকে চিনতে চায় না (এখানে যে ক্যালভেরো তাকে স্নেহমমতা দিয়ে শিল্পী হিসেবে তার আত্মবিশ্বাস ফিরে পেতে সাহায্য করেছে, তার প্রতি ভালবাসা ও আনুগত্য টেরীর কাছে বড় হয়ে দাঁড়ায়)। ক্যালভেরো টেরীকে একজন সত্যিকারের শিল্পী বলে অভিনন্দন জানায় কিন্তু যুবতী নর্তকীর বিয়ের প্রস্তাব তার কাছে অসম্ভব মনে হয় (লাইমলাইটের গোড়াতে চ্যাপলিন বলেই দিয়েছেন যে যৌবনের আগমনে বার্ষিক্যকে পথ করে দিতে হয়; তাইতো ক্যালভেরো চায় যে টেরী তরুণ সুরকারকেই জীবনের সঙ্গী হিসেবে গ্রহণ করুক)।

হাসি-কান্নায় মেশানো নর-নারীর সম্পর্কের সে নাটকীয় রূপ দিতে চ্যাপলিন সচেষ্ট তারই স্বাভাবিক পরিণতি দেখি ছবিটির শেষ দৃশ্যে, ক্যালভেরোর মৃত্যুতে। পরিণতির স্বাভাবিকতা মানে এই নয় সে ক্যালভেরোর মৃত্যু ঘটে এমন একটি ছকে যা দর্শক মাত্রেরই প্রথম থেকে অনুমান করে। ঐ মৃত্যু আসে এমনি একরাতে যখন পদায় দেখি অনেকদিন পর ক্যালভেরো এত হাসাতে সমর্থ হয় যে তারা তাকে মঞ্চ ছেড়ে যেতে দিতে রাজী নয় (সিনেমার দর্শকরাও ক্যালভেরোর হঠাৎ পা ছোট হয়ে যাওয়াতে, বেহালার ছড় দিয়ে গোঁফ মোছাতে এবং পিয়ানোর বেসুরো শব্দে হাসি চেপে রাখতে পারে না)। বেহালা বাজাতে বাজাতে ক্যালভেরো যখন মঞ্চের নিয়ন্ত্রিত বাস্তবত্বের মধ্যে আটকা পড়ে শির-দাঁড়ায় গুরুতর আঘাত পায় তখনও রঙ্গমঞ্চের দর্শকদের তুমুল হাততালির মধ্যে সে বেহালা বাজিয়ে যায়। এমন কি কয়েকজন কর্মীর ওপর ভর করে মঞ্চে পুনঃপ্রবেশের পর ক্যালভেরো যখন বলেন, “আমি চেয়েছিলাম চালিয়ে যেতে কিন্তু আমি আটকা পড়েছি” তখনও তারা ব্যাপারটা বুঝতে পারে না। রঙ্গমঞ্চে

বহুদিন পর ক্যালভেরোর এই অসামান্য সাফল্যের বৈপরীত্যে মঞ্চের অভ্যন্তরে ওর মৃত্যুর (শায়িত অবস্থায় মঞ্চের পার্শ্ব থেকে টেরীর নাচের শুরু দেখতে দেখতেই ক্যালভেরো মারা যায় আর সেই মুহূর্তেই ওর দেহ আত্মাদিত করা হয়) পূর্বের কয়েকটি মুহূর্তের নাটকীয়তা আমাদের চিত্ত মগ্নিত করে। থিয়েটারের কর্মকর্তার ক্যালভেরোকে অভিনন্দন জানাতে এসে দুর্ঘটনার সংবাদ পাওয়া, এ্যান্থলেস ডাকার জল্পা তৎপরতা, টেরী, তরুণ সুরকার ও ডাক্তারের উপস্থিতি, সব মিলিয়ে ঐ কয়েকটি মুহূর্ত যেন আমাদের বেদনার পাত্র পূর্ণ করে।

ক্যালভেরোর মৃত্যু যে আমাদের মন এত স্পর্শ করে তার কারণ আমরা ছবিটির ঘাত-প্রতিঘাত দেখি প্রধানত ঐ ভাঁড়টির চোখে। চ্যাপলিন-অভিনীত ক্যালভেরো প্রহসনের অভিনেতাও, আবার (টেরীর ভাষায়) দার্শনিকও বটে। হস্তরসাত্মক অভিনয়ে নিজের ব্যর্থতায় যেমন সে ভেঙে পড়ে তেমনি জানে যে বেশী গুরুগম্ভীর হয়ে পড়ার জন্যই তার ঐ ব্যর্থতা। বাচার আকাঙ্ক্ষাই যে মূল কথা, জীবনের অর্থ গোঁজা নয়, টেরীকে এই কথাই সে বারবার বোঝায়। এ চরিত্র কখনও এক জায়গায় থেমে যায় না, নিজেকে ভেঙে গড়ে, এগোয়। মৃত্যুর পূর্বেও যার নব পরিণতি দেপি একটি বেহালা ও একটি ভাঙা পিয়ানো কেন্দ্র করে বিজ্ঞপাত্মক সঙ্গীত রচনায়। সর্বোপরি ক্যালভেরোর চরিত্রের যে বিষাদ ও মাধুর্য টেরীকে আকর্ষণ করে সেই একই গুণে সিনেমায় দর্শকের চিত্তও সে জয় করে। এই ক্যালভেরোকে আবার কল্পনা করা যায় না চার্লির অত্যাশ্চর্য অভিনয় ছাড়া (চ্যাপলিনের পাশাপাশি টেরীর ভূমিকায় ক্রেয়ার রুমের কৃতিত্বপূর্ণ অভিনয়ও বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য)। ক্যালভেরোর জীবনের প্রতিটি মুহূর্ত, তার দুঃখ ও সুখ, জীবনের প্রতি তার অসীম যমতা মর্ত হয়ে ওঠে চার্লির কণ্ঠের বৈচিত্র্যে, কৃত মুখভঙ্গি পরিবর্তনে এবং চলাফেরায়। অভিনয়ের ঐ স্তর—বৈচিত্র্যের ফলেই ক্যালভেরোর চরিত্রের গভীরতা অন্তর্ভব করা যায়। এমনই চার্লির অভিনয়-ক্ষমতা যে দীর্ঘ সংলাপও তিনি এমনভাবে ক্যালভেরোর চরিত্রে মেলান যে কোনও সময়ই দর্শকের পক্ষে তা পীড়াদায়ক হয় না। চার্লি (ক্যালভেরো) যখন জানালায় বসে টেরীর সঙ্গে তরুণ সুরকারের পুনর্মিলনের কাল্পনিক চিত্র আঁকেন (টেরীকে যখন বলেন কি করে প্রদোষকালে সুরকারের সঙ্গে তার প্রেম বিনিময় হবে) তখন তাঁর মুখে এক আশ্চর্য নরম ও মধুর আভা দেখি কিন্তু পরমুহূর্তেই, ক্যালভেরোর সচেতন হওয়ার সঙ্গে সঙ্গেই, চার্লির মুখভঙ্গির পরিবর্তন হয়, স্মিতহাস্তে তিনি ক্যালভেরোর কল্পনাপ্রবণ

স্বগতোক্তি শেষ করেন এই বলে, “আমি কোথায় ?” ক্যালভেরোর চরিত্রের যে দিক ফুটিয়ে তুলতে চ্যাপলিন সবচেয়ে যত্নবান তা ওর অসীম মমতা যা প্রকাশ পায় বিশেষ করে টেরীর প্রতি তার ব্যবহারে, অসুস্থ অবস্থায় ওর বিছানার চাদর ঠিক করে দেওয়ার, খাবার তদারকে এবং ওকে উঠে দাঁড়াতে সাহায্য করায়। টেরী যে শিল্পী এই আবিষ্কারে টেরীর প্রতি ক্যালভেরোর মমতা আরও গভীর হয়।

বস্তুতপক্ষে জীবনের প্রতি যে মমতা চার্লি আরোপ করেন ক্যালভেরোর চরিত্রে (যার পরিচয় ছবির প্রথমেই পাই, যখন মাতাল অবস্থা সত্ত্বেও বাড়ির বাইরে কয়েকটি শিশুকে দেখে স্নেহপূর্ণ হাসিতে ক্যালভেরোর মুখ উদ্ভাসিত হয় এবং সে হয়তো ঈর্ষা উঠিয়ে ওদের প্রতি প্রীতি প্রকাশ করে) তাই পরিচালককে সবচেয়ে বেশী সাহায্য করে মানুষকে বুঝতে। স্বভাবতই চার্লি-স্ট্রট ক্যালভেরো জোরের সঙ্গে বলে দৃশ্যই জীবনে অনর্থের মূল। ক্যালভেরোর মতে জনতার আচরণ কখনও কখনও বোধগম্য না হলেও (এখানে ক্যালভেরোর প্রতিক্রিয়া বিচার করতে হয় থিয়েটারে ওর প্রহসন অভিনয়ের প্রতি জনতার অবজ্ঞা প্রকাশের পরিপ্রেক্ষিতে) ব্যক্তি হিসেবে প্রত্যেক মানুষই শুভবুদ্ধিসম্পন্ন।

তিনাট চড়ুই ও একটা মাছি

সত্য শুভ

মাছিটা বারবার উড়ে এসে বসে।

মুখের চারদিকে বার বারেক চক্কর দিয়ে এসে বসে পড়ে নাকের ডগায়। সামনের সরু সরু পা দুটো ঘসে ঘসে ঝড়ঝড়ি ছড়াতে ছড়াতে কি যেন পরখ করে খুঁটেখুঁটে। দারুণ অস্বস্তি লাগে। দু চোখের তীক্ষ্ণ দৃষ্টির ঝড়ঝড়ি ছড়াতে ছড়াতে অমনি খুঁটেখুঁটে পরখ করে দেখত বাণেশ্বর। গা ঘিনঘিন করে, কাঁটা দিয়ে ওঠে। নাকের ডগাটা কুঁচকে ওঠে চক্ষার। সঙ্গে সঙ্গেই মাছিটা উড়ে যায়। দু পাক ঘুরে, দুবার ওঠবোস করে আবার নেমে আসে গালের উপরে।

বিশী মদা গন্ধ উঠছে স্নোটার। অনেক দিনের পুরানো। পুরানো হলেই পচে যায়। গন্ধ ওঠে। অনেক দামী ছিল স্নোটা। দামী জিনিসও পচে যায়। পচন ধরলেই ঝাঁঝ ওঠে, গন্ধ ছড়ায়। প্রথমে ঝাঁঝ ওঠে পরে গন্ধ ছড়ায়। দুর্গন্ধ আর দুর্গাম। চক্ষার মেজাজেও ঝাঁঝ উঠত। ভিড়বিড় করে উঠত কারণে-অকারণে। বিগড়ে যেত। কে এনে দিয়েছিল স্নোটা? বাণেশ্বর না শিলাদিত্য? না শু নিজেই কিনে এনেছিল নিউমার্কেট থেকে? কিছুতেই মনে করে উঠতে পারে না চক্ষা। জানা কথা তবুও মনে পড়ে না। পারে না স্মৃতির কোঁটা গুলে কথাটাকে টেনে বের করে আনতে। মাছিটা গালের উপরে হেঁটে বেড়ায়। ডানার অদ্ভুত ক্ষীণ কাঁপনের মতো মিহি একটু ঝড়ঝড়ি লাগে। ইচ্ছে করলে একুনি মাছিটাকে উড়িয়ে দিতে পারে। একটু হাততোলা ইশারা করলেই উড়ে পালাবে মাছিটা। কিন্তু পারে কি হাত তুলতে? কেমন যেন অসাড়। শুধু হাত দুটো নয়, সারা গায়ের সমস্ত স্পন্দনই জমে গিয়ে অসাড় হয়ে গেছে। শিলাদিত্য সেন। ভারি অদ্ভুত লেগেছিল নামটা শুনে। অদ্ভুত, একক। অবাক হয়ে ওর মুখের দিকে তাকিয়েছিল চক্ষা। চমকে উঠেছিল। কবে এসেছিল জোড়-ছাড়া চড়ুইটা? বেজোড়, বাউগুলে, দামাল চড়ুইটা?

তাকিয়ে থাকতে থাকতে শুকনো চোখ দুটো জলে ভরে আসে। জ্বালা করে, কান্নার ভেজা জলে নয়। চোখ জ্বালা-করা বাষ্প-গলা গরম জলে।

তবুও কিছুতেই চোখ ফেরাতে পারে না চন্দ্ৰা। দেপতে দেখতে কত তুচ্ছ জিনিসের ভিতরেও কত যে বিশাল পৃথিবী এসে ধরা দেয় তা কি আগে কোনোদিন লক্ষ্য করেছে চন্দ্ৰা? কেউ কি লক্ষ্য করে? রঙ বদলায়, রূপ বদলায়, বদলায় গতি, প্রকৃতি আর সম্পর্ক। কত দিন ধরে দেখছে ওদের? দু মাস, তিন মাস, না ছ মাস? না অনন্তকাল ধরেই দেপে আসছে চন্দ্ৰা? মনে হয় অনন্তকাল ধরেই দুটো চোখের অপলক একাগ্র দৃষ্টি মেলে তাকিয়ে রয়েছে চন্দ্ৰা, আর ওর চোখের সামনে অতীত বর্তমান আর ভবিষ্যতের অনন্ত পৃথিবী এসে ধরা দিচ্ছে। জানালার ওপারের তিনতলা বাড়িটার শ্রাওলা ধরা দেয়ালের ফোকরে এসে বাসা বেঁধেছিল ওরা। জোড়ের এক জোড়া। ভোরের আলোর ইশারায় ফোকর ছেড়ে বেরিয়ে এসে বসে দোতালার ভাঙা কানিশের উপরে। অস্থির, চঞ্চল। এক মুহূর্তে বসে কি শাস্ত হয়ে? নাচে লাফালাফি করে। না লাফালেও লেজ নাড়ে ঘনঘন আর ডাকে চিরিপ চিরিপ করে। দাক্ষিণ্য বিরজি লাগে চন্দ্ৰার। বডেডা বেশি অস্থির, বেশি চঞ্চল। আর তেমনি বকবক করে দিনরাত। কান দুটো ঝালাপালা হয়ে ওঠে, হাঁপ ধরে। কেন একটু চুপ করে, একটু শাস্ত হয়ে বসতে পারে না? চুপচাপ পাশাপাশি বসে নীরবতা মুখর করে তোলে না নিবিড়তায়? বুকের ভিতরটা ছটফট করে। অব্যক্ত যন্ত্রণায় ঠোট দুটো কেঁপে ওঠে। উড়ে যায় মাছিটা। কাঁপা কাঁপা ডানার বাগ্গি বাজিয়ে আরতি জুড়ে দেয় ওর মুখটাকে ঘিরে। কয়েক পাক ঘুরে আবার নেমে আসে গালের উপরে। এতক্ষণে নেমে আসে চড়ুইটা—বেজোড় বাউণ্ডুলে আর দামাল চড়ুইটা। প্রথমে ছিল না। আগে কোনোদিন দেখেনি চন্দ্ৰা। হঠাৎ একদিন উড়ে এসে জুড়ে বসে। জোড়ের মরদটা তখন ঘরবাঁধার নেশায় বিভোর। ঘর বাঁধে আর ফাঁকে ফাঁকে দু পাক নেচে নেয় মেয়েটাকে ঘিরে। দু পাক নেচেই আবার উড়ে চলে যায়। প্রথম দেখেই বুকের ভিতরটা ধক করে উঠেছিল চন্দ্ৰার। হাতুড়ি পিটেতে শুরু করেছিল হৃদপিণ্ডটা। কিছুতেই চোখ দুটো ছিঁড়ে আনতে পারেনি। আজও পারে না। ভোর না হতেই জানালার ওপারের তেতলা বাড়িটা টানতে থাকে ওকে। কানিশের ওপরের ফোকরের দিকে তাকিয়ে চুপ করে বসে থাকে। দু চোখে শবরীর প্রতীক্ষা। রোজই আসে। রোজই আসত শিলাদিত্য, তবুও দুচোখে জেগে থাকত শবরী। দূর থেকে ঘাড় বাঁকিয়ে খানিকক্ষণ চুপ করে তাকিয়ে থাকে চড়ুইটা। তারপর আপন মনেই নাচতে শুরু করে। ভক্তিতা গস্তীর, তেজালো-অহমিকায় ঝুঁ। অহমিকা? না, লাজুকতা? কাতমেয়ে

আড়েআড়ে দেখে মেয়ে-চড়ুইটা। একবার এ-চোখে, একবার ও-চোখে। নাচতে নাচতে দুপা এগিয়ে যায়, পরক্ষণেই ফোকরের কাছে ফিরে এসে পিছন ফিরে ডাকতে শুরু করে। গলাটা কেমন যেন বেস্তরো মনে হয় চম্পার—কাঁপা কাঁপা, ভারি। চূপ করে আরো খানিকক্ষণ তাকিয়ে থাকে বেজোড় চড়ুইটা। দুপা এগিয়ে আসে। দুবার ডাকে চিরিপ চিরিপ করে। তারপর কাটা শেকড়ের গোড়া থেকে নতুন শিস-গজানো আগাছা-অশথের লাল-সবুজ পাতার উপরে নেমে এসে দুলতে শুরু করে। দুবার দুলে, দুবার দোল খেয়েই জিব দিয়ে বুড়ো পেঁপে গাছটার লম্বা পাতার ডাঁটার উপরে নেমে গিয়ে দরকচা-মারা ফুল-কচি ফলগুলোর গায়ে ঠোকরাতে থাকে।

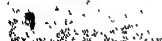
ক্রমেই যেন অস্থিরতা বেড়ে যায় জোড়ের মরদটার। ছটফট করে। মেয়েটাকে ঘিরে লাফাতে লাফাতে আচমকা থেমে গিয়ে তাকিয়ে থাকে বেজোড়টার দিকে। দুপা এগিয়ে যায়। পরক্ষণেই ফিরে এসে আরো জোরে জোরে লাফাতে শুরু করে। মেয়ে চড়ুইটাও লাফায়, নাচে, কিন্তু অস্থির নয় মরদটার মতো। গস্তীর মন্থরতার পাহাড়টা ভারি হয়ে আসে। দুপাক ঘুরে দুপাক নেচেই মাথা নিচু করে ঝিমঝিমের পড়ে থাকে। নেশা লাগে, আরো উদ্ভ্রাম হয়ে ওঠে জোড়ের মরদটা। আরো বেশি লাফঝাঁপ শুরু করে মেয়েটাকে ঘিরে। ককিয়ে ওঠে মেয়েটা। গালের উপরে হাঁটতে হাঁটতে মাছিটা এগিয়ে আসে কশের কাছে। ঝুঁচের মতো সরু ঠোঁটটা ডুবিয়ে দেয় দু'ঠোঁটের দিকে। গা মুচড়ে বমি আসে। কাটা দিয়ে কাঠ হয়ে ওঠে। ফাটাফাটা শুকনো ঠোঁটছুটো ঝুঁচলো করে প্রাণপণে চেপে ধরে বাণেশ্বর। ইচ্ছে হয় হুহাত দিয়ে ঠেলে কেলে দেয়। ছুঁড়ে ফেলে দেয় মুখটা। পারে না। হাতছুটো অসাড়। সর্বাঙ্গ অসাড়। রাগ, দুঃখ, ঘৃণা বিরক্তিও জমে অসাড় হয়ে যায়। একটা ক্রোড়ান্ত চেতনা দেহ-মন পুড়িয়ে পুড়িয়ে চলে। এক সময়ে গা-ঝাড়া দিয়ে ঠোট দিয়ে খুঁটে খুঁটে এলোমেলো পাখনাগুলোর প্রসাধন সেরে ক্রান্ত উদাস চোখে তাকিয়ে থাকে মেয়ে চড়ুইটা! নির্জীব ক্রান্ত দৃষ্টি মেলে বাইরের নিকষ অন্ধকারের দিকে তাকিয়ে থাকে চম্পা। কিছুতেই চোখ তুলে মুখের দিকে তাকাতে পারে না। গলা ফুলিয়ে বারকয়েক ঘুরে আড়চোখে বেজোড়টার দিকে তাকিয়ে দেখে। তারপর ঘনঘন লেজ নাড়তে নাড়তে চিরক চিরক করে ডাকতে শুরু করে মরদটা। আর নিদারুণ ক্রান্তিতে হুঁটখসা নোনামরা দেয়ালের ফাটলে ফাটলে ঠোট ডুবিয়ে বৃহৎ টোকায় ঝুঁকরে চলে মেয়েটা।

যন্ত্রণায় বুকের ভিতরটা মুচড়ে ওঠে চক্ষায়। সেদিনের সর্গজ পুড়ে ওঠা জলুনির যন্ত্রণায় পুড়ে ওঠে।

দুদিন পরেই হয়তো মরদটা ষড়কুটো বয়ে আঁনতে শুরু করবে ঠোটে করে। আর ঐ ফোকরটার ভিতরে বন্দী হয়ে থাকবে মেয়েটা রাত দিন। কতদিন? এক মাস? এক মাস, না এক যুগ? না চিরজীবন? চির জীবনই কি নোনাধরা ভাঙা দেয়ালের ফোকরে বসে তা দিয়ে চলবে? মুছে যাবে নীল আকাশ? নতুন শিশ-গজানো পাতা-মেলা আগাছা অশথের লালচে সবুজ রঙ?

ডানা কাঁপিয়ে চোখের পাতা ছুঁয়ে উড়ে যায় মাছিটা। বেরিয়ে যায় জানালার শিকের ফাক গলে। অস্বস্তির বোঝাটা পিছলে পড়ে বুকের উপর থেকে। এক চিলতে আলো-আধারী হাসিও পিছলে পড়ে ঠোঁটের কোণ বেয়ে : রাম না জন্মাতেই রামায়ণ!

চামড়ার তলায় রক্তের ঢল নামে। মুখটা লাল হয়ে ওঠে। সব রাম-ই কি জন্মায়? তবুও রামায়ণ রচনা হয়। স্বর্ণলঙ্কা ধ্বংস হয়। স্বর্গের সিঁড়ি প্লসে পড়ে। গলাটা কাঠ হয়ে গেছে। জিভটা শুকিয়ে আঠা হয়ে উঠেছে। এতক্ষণে হাত তোলে। হাত বাড়ায় চক্ষা। কার স্বর্ণলঙ্কা? বাণেশ্বরের? হাতে গরম লাগে। এখনো ধোঁয়া উঠছে। কখন রেখে গেছে? মাসটা তুলে এনে চুমুক দেয়। সঙ্গে সঙ্গেই মুখটা বেকে ওঠে। হরলিকস নয়, দুধ। গরম দুধ। ঘন আর মিষ্টি। আঠার মতো লেগে আছে মাসের গায়ে। গা ঘুলিয়ে ওঠে। তলায় চিনি জমে আছে। এত চিনি? মাসটা চোখের সামনে তুলে ধরে একটু নাড়া দেয়। তলা বেয়ে টপ করে এক ফোঁটা ঝরে পড়ে কোলের উপর। ঝরে-পড়া ফোঁটার শূন্য জায়গায় আর এক ফোঁটা এসে জমা হয়। ঘুরিয়ে ফিরিয়ে ভালো করে দেখে চক্ষা। চিড় খেয়ে ফেটে গেছে মাসটা। ভালো বিলিতি কাচের মাস। বটের আঠার মতো মোটা মিষ্টি দুধ। গায়ে লেপটে আছে ঘন হয়ে। তাতেই কি চিড় খেয়ে গেল? একেজো হয়ে গেল দামী মাসটা? একবার চিড় খেলে দাগ মেলায় না। ফাটলই বেড়ে চলে। দু খান হয়ে যায়। শতখান হয়ে যায়। চিড় খাওয়া কাচ জোড়া লাগে না। লাগাতে গেলে শতখান হয়ে যায়, ফুটে যায়, রক্তারক্তি হয়। চিড় খাওয়া মন? জোড়া লাগে না। খানখান হয়ে যায়, রক্ত ঝরে। কিন্তু মন তো আর কাচ নয়। চিড় খায়, ফাটল ধরে। চুলের মতো হিলহিলে কিলবিলে ফাটলের পথে কত ব্যথা, কত জ্বালাই-তো শিথিয়ে ওঠে। কত ফাটল চুইয়ে রক্ত ঝরে।



চিড খেলেই কি কাচের মতো খানখান হয়ে যায়? রক্ত ঝরা ফাটলেব মুখে কি নতুন পলি পড়ে না? মুছে যায় না? মুছে যায়। ওবুও মরে যায় কি?

চমকে ওঠে চন্দ্রা। ক্রমেই যেন বেপরোয়া হয় ওঠে বেজোড দাম ৮ চড়ুইটা। ক্রমেই দরদর মরে য'খ ব্যবধান সংকীর্ণ হয়ে আসে। মবীয়া হয় ওঠে মেয়ে চড়ুইটা। পাখসাটে প্রতিবাদের ঝড় তুলে তেড়ে আসে গায়ে কাছে ঘনিবে আসা জোড়েব মরদটার দিকে। অবাক হয় যায়। অদ্ভুত লাগে। তারি অদ্ভুত। প্রথম চমকে ওঠে তারপর অবাক হয়ে যায়। কিন্তু কোনো কিছুতে অবাক হওয়ার মতো আছে নাকি কিছু এ যুগ? মাঠাকুমা অবাক হন, খমেবে শন। কিন্তু একালের ছেলোময়েরা অবাক হয় না উৎসুক হয়, উচ্ছল হয় কিন্তু অবাক হয় না। নটা গ্রহের জায়গায় দশ হযেছে স্তন অবাক হন, অনঙ্গলেব আশঙ্কায় আংক ওঠেন মাঠাকুমার। কিন্তু একালের বাচ্চা ছেলেটাও অশক হয় না। মা অবাক হয়েছিলেন, আংক উঠেছিলেন। না খেয়ে, না দেয়ে দোরে থিল এঁটে তিন দিন, তিন রাতি পড়েছিলেন ঘবে। আর কেদেছিলেন এক মাস ধরে। কেমন করে লোক সমাজে মুখ দেখাবেন, পেটের মেয়ে যার—? ৮ পা এগিয়ে আসে বেজোডঃ খানিকক্ষণ তাকিয়ে থাকে মেয়েটার দিকে। তারপর উড়ে গিয়ে নতুন গজানো আগাছা অশখের কাঁচ ডালের উপবে বাস। মেয়েটা ঘুরে দাঁড়া তারি পায়ে এগিয়ে যায় মরদটার দিকে। পবক্ষণেই পিছিয়ে এসে ডানা দেয়। ডানা আছড়ে গা ঝাড়া দিয়ে উড়ে গিয়ে আবার চুপ করে তাকিয়ে থাকে মরদটার দিকে। মরদটা এগিয়ে আসে। সঙ্গে সঙ্গেই মেয়েটা টাটে গিয়ে আগাছা অশখের লালচে সবুজ পাতার উপরে ঝাঁপিয়ে পড়ে।

মাছিটা আবার ফিরে আসে। কানের কাছে ভনভন করতে করতে মুখ চারদিকে চক্কর দিয়ে নেমে এসে বসন্তের গ্রাশের উপবে। কিম মেরে মরদ বসে আছে ফোঁকরের তলায়। কানিশ বেয়ে এক ফালি পডন্ত আলো ঝপড়ে আগাছা অশখের নতুন-মেলা পাতার উপর। ফিনকি দিয়ে রক্ত ঝর ছোখ ছুটো জ্বালা করে ওঠে চন্দ্রার। কানের পাশে ভনভন শব্দ করে মাছিটা আর চক্কর দিয়ে ফিরছে না। ছোখ ছুটো নেমে আসে চন্দ্রার। গ্রাশেব গবেয়ে নেমে যেতে যেতে পা পিছলে পড়ে গেছে মাছিটা। গম্বম দু'খব জিজ্ঞারে পড়ে গিয়ে বার কয়েক ঘোরে। তারপর স্থির হয়ে যায়।

একটু পরেই তলিয়ে বাবে।

ঘরের মাধ্য

অরুণ মিত্র

বাইরে কেউ একজন মোক্ষম কিছু একটা বলে আর অমনি পাথুরে হাওয়া গ'লে চারদিকে ছড়িয়ে পড়ে। আমার চেয়ার-টেবিলে ব'সে সেটা আমি টের পাই। কিন্তু সেই আশ্চর্য কথাটা যে কি তা ধরতে পারি না। আলো নিয়েও এক কাণ্ড। আশপাশে গাছের পাতাগুলো কোন এক সময় অসংখ্য প্রদীপ হ'য়ে যায়, তাদের রোশনাইয়ের একটা বেশ আমার চোখ দুটোকে ছুঁই-ছুঁই করে। আমার চেয়ার টেবিলের উপর যে অন্ধকারের ঝোপ তার কিন্তু নড়বার নাম নেই। কাজেই বিজলী বাতি আমার নেবানো চলে না। খরা বছরের বুত্তান্তে যখন আমার নিশ্বাস আটকে আসে তখন বাইরে এক উচ্ছ্বাসের জোয়ার লাগে। বেশ বুঝতে পারি মাটি হেসে উঠেছে প্রাণ খুলে। কিন্তু কোন মন্তরে ?

চেয়ার আর টেবিলটাকে কোথায় বা সরিয়ে নিয়ে পাতব ? আমার ঘরের মধ্যে এক কোণের সঙ্গে আর এক কোণের সত্যিকার তো কোনো তফাত নেই। একমাত্র এই আশা নিয়ে আমি টিঁকে আছি যে কাঠের চেয়ার-টেবিল দুটো একদিন শিকড় গজিয়ে মাটি থেকে রস টানতে শুরু করবে এবং সেই সঙ্গে আমি ঐ সব আলো হাওয়ার শরিক হ'য়ে যাব।

অমলেশের সন্তাপ ও শাস্তি

মণীন্দ্র রায়

সারাদিন বৃষ্টি ছিল। এখনো সন্ধ্যায়
ফোঁটা ফোঁটা জল ঝরে, ঘোলাটে আকাশে
বিদ্যুতের চাপা হাসি জ্বলে আর নেভে।
হকার্স কন'ারে কাদা, লোক নেই, গ্যাসের আলোয়
পোকার ফুলঝুরি শুধু। বন্ধ বেচাকেনা।
এবার দোকান তুলে বাড়ি যাবে অমল, হঠাৎ
কে এক যুবক এসে বলে গেল, সীতেশ সান্যাল
হাসপাতালে, বাঁচে কি বাঁচে না।

দপ্ ক'রে জ্বলে ওঠে কয়েকটি মশাল
স্মরণের আনাচেকানাচে। আর লাল অঙ্ককারে
উদ্ভত বর্শার বেগে সীতেশের আততায়ী লোভ
ছুটে আসে অমলের হৃদপিণ্ডের দিকে।
মুহূর্তে বিপ্লব ঘটে। নীরব চিৎকারে
বলে ওঠে অমলের মন, বেঁচে আছ ?
সাতটি বছর গেছে তোমাকেই ভুলতে, এখন
কী চাও ? যা ছিল সবি নিয়েছ তো, আজ
চাও কি জীবন ?

সে ছিল সবার প্রিয়, বলিষ্ঠ সুন্দর
গ্রামের কিশোর। তাকে আজো মনে পড়ে
অমলের পাশাপাশি ইস্কুলের খেলায় উচ্ছল।
মনে পড়ে নদীতীরে উধাও মাঝির গান শোনা ;

মেঠো পথে আখ চুরি ; বনেঢাকা পুরনো মন্দিরে
পাথরের গুড়ি খুঁজে কত কী যে প্রভের বিস্ময় ।
সেদিন যে-ছিল বন্ধু, একপ্রাণ, স্বপ্ন দিয়ে বোনা,
নিয়তি, সে আজ শুধু ভয় !

যাবে না, যাবে না ঐ যন্ত্রণার উৎসে আর,

যে ডুবে গিয়েছে, ডুবে যাক ।

অমলেশ ক্লান্ত আজ, অমলেশ বধির, নিঃসাড়,
খুলবে না মনের কপাট ।

অথবা এ প্রতিহিংসা ? যে তার গভীরতম মূলে
হেনেছে দংশন জ্বালা, ঝরিয়েছে সবুজ পল্লব,
কলেপড়া ইঁদুরের আর্তনাদে সে দেখ এখন
হাওয়ায় ছড়ায় তার উদ্ধারের স্তব !

মনে কি ছিল না বন্ধু, সেইদিন একা

রানাঘাটে অমলের ঘরে

কণ্ঠ, নিরাশ্রয় তুমি উদ্বাস্তর দল থেকে এসে

পেয়েছ ক্ষুধার অন্ন, শুশ্রূষা, জীবন—

আর বিনিময়ে দিলে লজ্জা, গ্লানি, লাঞ্ছনা চরম

নিঃসঙ্গ কারার কক্ষে ? মনে পড়েনি কি

যখন প্রমত্ত তুমি ব্যাভিচারে মুখের শয্যায়,

নিদ্রাহীন অমলেশ জ্বলে, শুধু জ্বলে ষিকিষিকি !

তবে আর কেন ডাক ? তুমি তো জান না,

এ সাতবছর কত মুহূর্ত-যে নিঃশব্দ কান্নায়

সমুদ্র উজ্জাড় অশ্রু লোনা !

তুমি তো জান না, এই হকাস কন্যারে

দোকান সাজাতে, কত রৌদ্রজ্বলা পথ

ছিটের কাপড় কাঁধে কেটেছে, উদ্বাস্ত কলোনীর

শ্বাসহীন পরিবেশে বাঁচার সংগ্রামে প্রতিদিন
কত যত্ন পার হয়ে আজ সে কঠিন।

না, আজো ভোলেনি অমলেশ
দূর পদ্মাপারে সেই সমব্যথী যুবার হৃদয়।
সে তুমি দারুণ ছিলে, কোমল হয়তো তারো চেয়ে—
অমলের নিন্দা শুনে সুধীরের ভেঙেছ চোয়াল ;
ঝড়ের পাখির ছানা কাদা থেকে তুলেছ বাসায়।
অনেক অনেক ঋণে, পাকে পাকে কত কি আদরে
বেঁধেছিলে দিনে দিনে। কে বুঝেছে হায়,
সে দেনার উদ্যাপন লোহার নিগড়ে !

আরো এক নাম আছে—মাধবী—সে জলন্ত হরফ
সূর্যাস্তের মেঘে ঝাঁকা, ফিরে আসে প্রতিটি সন্ধ্যায়।
যেদিন সে অমলের হাত ধরে এল নববধূ,
সীতেশ, মনে কি পড়ে, কত হাসি হেসেছ সেদিন ?
অথবা সে বুঝি শুধু আত্মপ্রবঞ্চনা ?
সব হাসি হাসি নয়, কিছু তাতে ছিল হাহাকার !
না হলে কি মস্ত্রে তুমি, আগন্তুক, অতদিন পরে
লুপ্ত করে নিলে ঐ সুধার ভাণ্ডার !

এখন তো সবি স্বচ্ছ। কতদিন কত-যে প্রত্যয়ে
মাধবী মুখর ! তুমি সাহসী, দুর্বীর—
আনন্দ শতধা বেগে উৎসারিত তোমার হৃদয়ে !
তাই অসময়ে এসে খাবে বলে জানাও আক্ষার ;
আমি নেই একা তুমি তাকে নিয়ে ঘুরেছ মেলায়।
এবং এতই অন্ধ—মদে চুর, নিষিক্ত পাতালে
যেদিন নেমেছ তুমি, মাধবী তা শুনেও শোনেনি।
কে জানে তখন, সেও বাঁধা ঐ জালে।

অকস্মাৎ এরি মাঝে আত্মহুলনের
 রণরোল বাজে । তার তীক্ষ্ণ ছুরিকায়
 দেশ দিকগতি । ছোটো রক্তাক্ত মানুষ ।
 সীমান্তের এপারে ওপারে ।
 অমলেশ রানাঘাটে, আর তুমি সীতেশ কোথায়
 সর্বস্ব হারিয়ে এলে ছুর্দিনের ছুর্বহ অতিথি ।
 ছমাস যেতে না যেতে প্রতিদানে তার
 রেখে গেলে কৃতঘ্নের স্মৃতি ।

মাধবী নিখোঁজ । তুমি উধাও । আইন এল নেমে
 ঘৃণ্যতর দায়ে—কোথা কোথা গণিকার চোরাই গহনা
 অমলেরই ঘরে—সেও চোরের দালাল !
 ছ মাসের ঘানি টানা । বেরিয়ে সে ভেবেছে নিজেই
 মুছে দেবে এ জীবন—একটি মানুষ
 বাঁচাল মুমূর্ষু আশা, কাছে টেনে তাকে
 দেখল, কত যে গ্লানি ঘূর্ণির অতলে টানে, তবু
 মানুষ ডোবে না ছুর্বিপাকে ।

স্থান পেল কলোনীতে । কাঁটাবন, সাপের ডেরায়
 হোগলা, বাঁশের চালা ; দিনেরাতে সতর্ক পাহারা ;
 কখন বর্গীর ঝড়ে মালিকের পেয়াদা জুলুম
 লাঠিতে বসতি ভাঙে, মাটি রাঙে রক্তের ধারায় ।
 তখনি তো অমলেশ বুঝেছিল, মানুষের মন
 কী দুর্জয় শক্তির আধার !
 অতীনের ডাকে যারা প্রাণ দিতে রাজি, সেই দলে
 তাই তো দাঁড়াল সেও উদ্ধত পাহাড় ।

সে আজ অনেকদিন, কেটে গেছে ছ-সাত বৎসর ।
 জীবনের পোড়া পথে ল'ড়ে আর স্বপ্ন গ'ড়ে গ'ড়ে
 শিখেছে কত না ক্ষমা ! প্রশান্ত হৃদয়ে
 ধ্বংসের সৃষ্টির দুই পদপাতে কালের ঈশ্বর
 বাজায় বিচিত্র রাগ । জীবিকার হাটে
 যদিও দোকানী, দেখ মন তার ছোট্টে ত্রিভুবনে ।
 একটি কাঁটার মুখ তবুও কেন যে প্রতিদিন
 বিঁধেছে গোপনে ।

সে রাতেই হাসপাতালে সীতেশ সান্যাল
 মারা গেল । অমলেশও ছিল তার পাশে ।
 দেখেছে সে, মৃত্যুপথযাত্রী বারে বারে
 অস্থিসার হাত মেলে কী খোঁজে আকাশে ।
 মাধবী অদূরে বসে, নিষ্পন্দ পাথর ।
 দৃষ্টি তার শূন্যতায় বোবা
 যেন কারো চেনা নেই, ডুবন্ত জাহাজে দুটি প্রাণী
 একই গুড়ি ধরে স্তব্ধ সমুদ্রের ঢেউয়ে আধোডোবা !

শ্মশান । চিতার জ্বালা নেভে । গাছে পাখি
 ন'ড়ে বসে । রাত্রি হল ভোর ।
 অমল রাস্তায় নামে, সহসা পিছনে
 শোনে—‘কিছু বলে যাবে নাকি ?’
 হায়রে, এ কোন আশা ! কার কাছে দাঁড়ালে বিচারে ?
 একবার শ্বাস টেনে, তবু সে উষার হলোছলো
 স্নিগ্ধ আকুলতা দেখে, নিজেকে ছাড়িয়ে বলে ধীরে—
 ‘চলো, বাড়ি চলো !’

আগুন আমার ডাই

সিদ্ধেশ্বর সেন

সময়ের ডানার ভিতরে
তুমি ছিলে চলচপল অগ্নি
সেই ডানা ছাণ লেগে পুড়ে গেলে, পাবক
তোমার উলঙ্গ আত্মা চিনি

তোমার বর্বর আত্মা
যা রইল সভ্যতার আগুয়ান মূলে
কিন্মা যা সভ্যবর্বরতা ভেদ করে বিশুদ্ধ মৌলিক অন্তঃপুণে
মানুষের হৃদয়কে পুড়লে

অরণির থেকে আমি কোন আলো জ্বলে নিয়ে
গুহা থেকে গুহার বিবরে ফিরে, ফের
অবারিত গুহায়
সমাহিতি চেয়ে নয়, সমাধান নিরর্থক চেয়ে
হয়ে গেছি চিত্ররূপময়

বাইসন-তিমিরপীঠ পার হয়ে, দ্রুত হরিণীর
পলায়নপর ছাতি পেলে
শেষ চিত্রকল্পে কিন্মা বারবার প্রথম প্রতীকে
অতিকায় প্রশ্নে ছায়া ফেলে

আমিই কী রয়ে যাব চিরকাল শিকারীকে ছেড়ে, সেই

শিকারের অস্তিম

প্রশ্নের বাহক

দশহাজার হাজার বছরের তাত্প্রস্তুত্ব সব নির্বিবেকে ভোগ

করে এসে

হিমের বলয় ভেঙে বারবার, হিমেরই বলয়ে পলাতক

তুমি স্বহীন সত্তা তবু দীপ্র-ত্রাত্যগ্নি, অন্ত্যজ নায়ক

‘মা নিষাদ’ বলে আমি প্রথম আদি কোন বাণী

উদগাতার মতো

শুদ্ধ উচ্চারণে ভরে পৃথিবীর দিগন্তকে একবারও শুনিয়েছি, এমনকি

সে আদেশ স্মরণরহিত

তমসার থেকে, কোন তমসায় আমি

কোন তমসায় আমি

নেমে

জলে আলি হৃদয়ের শোক

সময়ের কোন্ ডানা গরুড়ের চেয়ে বৃদ্ধ, পরিণামহীন, ভ্রাম্য,

অনুতাপকামী

আমিই দাহ আর আমিই সে একক দাহক ॥

কালীয়দমন

বরেন গঙ্গোপাধ্যায়

মা বিষহরির রাজ্যে ঢল নেমেছে বিষের। ফণিমনসার ঝোপঝাড় বাড়-বাড়ন্ত হয়ে উঠেছে, বিষবৃক্ষে বিষফল ধরেছে। বেদনাভার সেই পৃথিবীর বুক জুড়ে নাগানাগিনীর চিক্কির-কাটা আশ-খোলস আর ডিমের ভাঙা-খোলা অজস্র কুচি-কুচি হয়ে ছড়িয়ে পড়েছে।

একদিকে তার নিম-তৈতুলের জট, জম্পেস করে দাঁড়িয়ে পাহারা দেয় থানা-ডোবা, খন্দ-জলা। তারই মাঝে পানা-কচুরি আর সোলা-সাপলার লতা লতিয়ে লতিয়ে ডাগর-ডোগর হয়ে উঠেছে, হাওয়ায় হাওয়ায় ছলতে শিখেছে। আর, অতীদিকে মাজাভাঙা মাক্কাতার আমলের এক ইঁটের পঁজা। হয়তো কেউ কোঠা-দালান তুলতে চেয়েছিল, আহা, সব সাধ তার বিষহরির পায় এলিয়ে পড়েছে! এখন সেই পঁজার গায় ছুবলিয়ে ছুবলিয়ে দাঁতের জোর পরখ করে নাগ-নাগিনীরা। নাগ-নাগিনীদেরই দিন পড়েছে।

মা বিষহরির রাজ্যে ঢল নেমেছে বিষের। কলকাসুন্দি, জলশেওড়া, বিছুটি মাথা দোলায়, মাথা দোলায় আকন্দ-তুলসী। বাশের ডগা বাকতে বাকতে মাটি ছোঁয়, আবার লাকিয়ে উঠে আকাশ ধরতে চায়, পারে না, যন্ত্রণায় মটমট মটমট শব্দ করে। এখন যেমন করছে।

কি রাত্রে কি দিনে, কি পঞ্চমীতে কি অমাবস্যায়, কি পূর্ণিমা-একাদশীতে বিষহরি বাথান ঢলে থাকে নেশায়। থরথর করে কাঁপে বিষ বাতাস, কাঁপতে কাঁপতে বুঝি বন্দনা গায় :

জয় বিষহরি মাগো, জয় বিষহরি মা

কাউরে কামাক্সা মা তোর বিষে ভরা গা।

কথিত আছে, বেদে-বেদেনীরা বলে ফি-অমাবস্যায় বিষহরির বাথান জাগ্রত হয়ে ওঠে। মা বিষহরি তার দণ্ড তুলে নেন হাতে, মাথায় পরেন নাগ-মণির মুকুট। অদৃশ্যলোক থেকে স্তর বর্ষণ হতে থাকে। সেই স্তরে কান পাতলে শোনা যায় চৌবটি সাপের দাপুনি কাঁপুনি হিসহিস, ফিসফিস, সোঁসোঁ। সোঁসোঁ.....

চৌষটি সাপের বিষ এক অঙ্গে ধবি
 তিভুবন জয় করে জয় বিষহরি।
 অষ্ট নাগ ষোল চিত্তি দশদিকে ধায়
 স্বর্গ-মর্ত-পাতালের আসন কাঁপায়।

মা বিষহরি এষ্ট দিনে ঐব অষ্ট নাগ নিয়ে বাসন বলেন, ওহে কুলশ্রেষ্ঠ নাগ
 সম্ভান তোমরা তো নিশিদিন জল-জাঙ্গাল জনপদ ঘবে বেড়াও, তোমরা কি লক্ষ্য
 কব না মানুষের প্রাণ নিশ্চয় নতুনভাবে প্রকাশ পাচ্ছে।

কালীনাগ অঙ্গ কালীনাগ, পদ্ম অঙ্গ পদ্মনাগ, শঙ্খ অঙ্গ শঙ্খনাগ ফণি দুর্লিখ
 সমর্পণ করে, হ্যাঁ ঠিক ঠিক।

তবে তোমরাই বল মানুষের দপ হরণ করি কি কবে, কি কবে তার দণ্ড
 ভাঙি। তক্ষক বলে, নাগবলের দুবলতা আগে দৃব কব মা, নইলে।

কালীনাগ বলে, আমাদের বিষের ধার ওর! বুঝতে শিখেছে, তুমি আমাদের
 নতুন বিষ দান কর মা।

শঙ্খিনী বলে, এখন থেকে আমাদের লক্ষ্য হোক মস্তক শিরে হইলে
 সর্পাঘাত ডোর বাঁধবে কোথায়।

নিবিষ জলডোডাও তাব বক্তব্য জানায়।

মা বিষহরি বলেন, আমাব চৌষটি সম্ভান চৌষটি বেশ ধারণ কব। শঙ্খনাগ
 তুমি বেশ ধর ক্ষুধার, পদ্মনাগ তুমি হংস মডন, চন্দ্রনাগ তুমি ব্যাভিচার। অষ্ট
 চৌষটি নাগ চৌষটিক্রমে প্রকাশিত হও।

সাজ সাজ বব পড়ে যায়। বিষহরির বাথান জুড়ে হিসহিস কিসকিস সঁ সঁ
 সাঁ সাঁ—সে কি শোষানী সে কি ফোসানী। সেই পৃথিবীর মাটি টলতে থাকে।
 ধুতুরার কলি পঁপড়ি খুলে বাকা হয়ে দোলে, বুনো জলায় বাঁছড় ছাপাও খণ্ড
 ইঁটের পাঁজ। ভেঙে তুরস্কর কুরস্কর কবে কয়েক চাপ পোড়া মাটি গড়িয়ে পা
 মাকড় মাছি-মশা বিদ্যুৎপৃষ্ট হওয়ার মতো লাক্ষিয়ে ওঠে শূন্যে।

বাশাস দাপায়, বিষ বিষ। বিষের বৃদবৃদ বেনিয়মে ভটকট কবে ওঁ
 কর কর কট-কট, কর-কর কট-কট,।

জয় বিষহরি মাগো জয় বিষহরি মা

কাউরে কামাক্য মা তোর বিষেভরা গা।

বিষহরির রাজ্যে বিষবেদী টলতে থাকে। দেখতে দেখতে নাগ-নাগিনীর রূপ
 বায় পাল্টে। যুদ্ধের মধ্যে তারা হাওয়ার সঙ্গে মিলিয়ে যায়। হাওয়ার

মতোই অবাধ গতি হয়ে খুঁজতে শুরু করে মাহুঘের আন্তান। নগর-গঞ্জ, হাট, ঘাট, মাঠ.....

এসব কথা বেদে-বেদেনীদের মুখেই শোনা যায়। বিশ্বাস কর আয় নাই কর, যায় আসে না কারো। প্রমাণ চাও, প্রমাণও ওরা দেখায়, দেখ না হাওয়া কেমন ছোবল দেয়। সারা অঙ্গ রীৱী করে ওঠে। হাওয়ায় এমন জলুণী পুড়ুণী কই ছিল আগে, বল ছিল আগে, এঁয়া?

বেদে-বেদেনীরা বলে, বেশ তো ছিলাম এতদিন, সাপ ধর, ঝাঁপি বন্ধ কর, বিষ ঝাড়, বিষ উড়াও, কড়ি চলে, ফুঁ দেও, মা মনসার আখ্যান গাও... কই গো মাঠান, বেদে-বেদেনী শুকনো মুখে চলে যাবে তাও কি হয়, তান বাবুমশাই পরনের ধুতিখান, সোনাদানা দান কর গো মাঠাকুরুণ - তা ছিলাম একরকম মন্দ নয়। কিন্তু একি হল দেশকাল বল দিকিনি। আহা কি ছিরি! মুষ্টিভিক্ষা দিতেও কারো হাত সরে না। মাঠাকুরুণরাই ডেঁড়া শাড়ি সিলিয়ে-ফুড়িয়ে পরেন, কানের মাকড়ি নাকের ফুল বিলোবে কে! চোখের পানি শুকনো মুখ দেখে বেদে-বেদেনীরা ভাবে, আহা কি ছিরি হয়েছে দেশের, ছিরি হয়েছে কালের।

তা, তেমনি এক বেদের নাম কালা শেখ, আর বেদেনীর নাম টগর। বেদের হাতে লাউ-বাঁশি, পিঠে ঝোলা বুলি, মাথায় জড়ানো গামছা আর বেদেনীর হাতের তামার বয়লা মাথায় থাক থাক সাপের ঝাঁপি।

বেদে গায় :

কাউরে কামাক্ষ্যা মা দিয়াছেন বর

মন্ত্র লয়ে ওরা আমি হইছু অমর।

বেদেনী বলে আহা পেটেপিঠে সাপটে যাচ্ছি দিনকে দিন। অমর হওয়ার মুখে ভুড়ো জালি। আটা ছেনে চাপড়ে চাপড়ে রুটি বানায় বেদেনী। বেদে তার তিন-ইঁট সাজানো উল্লুনের কাঁকে কাঠি গুঁজে আগুন বার করে নেয়, সেই আগুন মুখের কাছে এনে বিড়ি ধরায়। গজ-গজ ঘ্যানঘ্যান কমেই না আয়।

মুরগি ডাকল কি না ডাকল নাস্তা-পানি সেৱে ডাকাডাকি হাঁকাহাকি শুরু করে দেয় কালা শেখ, ও টগরমণি, টগরমণি!

কি! গলায় যেন সোডা-পানির ঝাঁজ।

হবে না ! ভোর থেকেই পায়ে মল বেঁধে ঝুমুর ঝুমুর ঝুমুর...কে যায় গো ? টগরমণি । আর কে ? কালা ওঝা । কান পচে গেছে শুনতে শুনতে । টগরমণির কপাল আর কপাল কালা শেখের ।

ঝাড়ফুঁকে বিশ্বাস হারিয়েছে এ কালের লোক । কি করবে কালা শেখ । পুত্রকামী বক্ষ্যারা পুত্র কামনায় টগরমণিদের ডাকে না, মামলাবাজ মোড়ল মশাই কিংবা গ্রহের কোপে-পড়া মুমূর্ষু চক্কোত্তি কেউই আর ডাক দিয়ে চেয়ে নেয় না তাবিজ-কবজ, জড়ি বুটি, মশলা-মালিশ । কারো ভিটের কি দুটো একটা সাপও ঢোকে না মা বিষহরি, নিদেনপক্ষে বোলতাও কি কামড়ায় না...

কই গো মাঠান, কাঁচি এনেছি, খোকাখুকুর মাজার তাগা এনেছি, একবার মুখ তুলে জ্বাখ ! ও বাবুমশাই, টগরমণির হাসি এনেছি, একবার মুখ তুলে চাও !

বেরো বেরো নষ্ট মাগি, ছুড়ুম দাড়ুম করে দাওয়ায় ওঠে জ্বাখ না, একবার বসলে শুতে চাইবে ।

ঝুমুর ঝুমুর ঝুমুর...কে যায় ? বেদে বউ টগরমণি যায়, আর যায় কালা শেখ । মাখার ওপর রোদ চড়ে । গ্রাম থেকে গ্রাম ঘুরে কঠ শুকিয়ে কাঠ । আলোর পথে হেঁটে হেঁটে ছাল-বাকল ওঠে পায়ের । টগরমণি বলে, আর পারি না । কালা শেখ বলে, হাওয়ার মধ্যে পাপ লুকিয়েছে । বাতাস কেমন ছোবলায় জ্বাখ না ।

দুপুর গড়াতে গড়াতে বিকেল, বিকেল থেকে রাত । বড় কষ্ট, বড় অনটন, আর পারি না দিন টানতে । বেদে-বেদেনী আর পারে না ।

কালা শেখ বলে, টগরমণি পল্লনাগটার দাঁতে আবার বিষ জমেছে কিনা জ্বাখ তো ।

না দেখেই টগর বলে, জমবে কি রকম ! জ্বাখো গে যাও থিকথিক করছে ।

তা, কালা শেখ বলে, চ তবে লুকিয়েচুরিয়ে গেরস্থ ঘরে গুটাকে ঢুকিয়ে দি । ভোরবেলা ডাক পড়বেই বেদে-বেদেনীর । মাসেরটা কামিয়ে নেওয়া যাবে ।

টগরমণি চমকে ওঠে । বলে কি কালা শেখ ! গুজর কাছে কি প্রতিজ্ঞা করেছিল, তুলে গেছে নাকি । না না, জান থাকতে এমন গুনাহ, না না, টগরমণি কাঁপে । ঝাঁপির মধ্যে পল্লনাগের নড়াচড়ার শব্দ পায় যেন । জয় মা বিষহরি, গুনাহ মাপ করিস মা, বেদের আজ মাখার ঠিক নেই ।

কইগো মাঠান, কাঁচি নয় নাই নিলে, চাকু নয় নাই নিলে, তাই বলে খালি হাতেই বিদের হই কি করে । কই গো বাবুমশাই, মুখ তুলে চাও, সোনা-দানা দর

দালান হাতি-ঘোড়া না হয় দান নাই করলে, বলি, বেদে-বেদেনীর চোখের দিকে তাকিয়ে একখান চোঁড়া প্যাটলুনই দাও ।

কালী শেখের গুরু ছিল আত্মা ফকির । দশ গাঁয়ের লোক আজও বলে আত্মা ওঝা । সাপ দিয়েই সাপের বিষ ভুলত । স্বর্গ-মর্ত-পাতাল যে কুলেই থাকুক সাপ, আত্মা ওঝার এক বাণে ঝড়ঝড় করে বাবাজীবন এগিয়ে আসত । ফকিরের পায়ের তলায় লুটিয়ে লুটিয়ে কাঁদত, তারপর সাপে কাটা দেহ থেকে নিজের বিষ নিজেই চুষে চুষে ভুলে নিত । হাঁয়া, ওঝা ছিল আত্মা ওঝা । কড়ি-চালান, সিঁহুর-পড়া, হলুদ-পোড়া, বশীকরণ বল, বশীকরণ-সন্মোহন বল, স্তম্ভন বল, যা চাই সব ।

সেই আত্মা ফকির আজ আর নেই । আজ তার কবরখানায় প্রতি সন্ধ্যায় প্রদীপ দেয় টগরমণি । ঘরের লাগোয়া গোরস্থান, মুঠো মুঠো ফুল ছড়িয়ে দেয় টগরমণি । আর হাঁটু গেড়ে বসে সকালে সন্ধ্যায় অস্তুর নিংড়ানো শ্রদ্ধা বিছিয়ে দেয় ।

কই গো মাঠান, একমুঠ চাল দাও, নইলে আটা দাও, দিয়ে বেদে-বেদেনীর মুখের দিকে একটু তাকাও । আর পারি নাগো, আর পারি না ।

কালী শেখ বলে, না পারলে পেট চলবে কি করে ?

টগরমণি বলে, মা বিষহরি, এ কেমনতর বিষ ছড়িয়ে দিলি মা, তুই রাজ্য জুড়ে । মা, ওমা, একবার মুখ ভুলে চা, চা, চা ।

মা বিষহরির রাজ্যে বিষ নেমেছে নদীর ঢলের মতো । ঢলতে ঢলতে ফুলতে ফুলতে দু'কূল ছাপিয়ে ডাঙায় বসেছে লেপটে । শম্ভুচুড় বেশ ধরেছে ক্ষুধার, পদ্মনাগ হয়েছে মারীমড়ক, চন্দ্রনাগ ব্যাভিচার, চৌষটি নাগের চৌষটি রূপ । বিষের বৃদ্ধ চৌকাঠুকি করে ফুটেছে । যন্ত্রণায় নীল হয়ে যাচ্ছে আকাশ, মাটি চোয়াড়ে হয়ে কেটে বাঁকা চোরা খোঁদল সৃষ্টি করছে । বিষের ঢল নেমেছে গো, ঢল নেমেছে বিষের, কাল পেঁচা চিংকার করে জানান দিচ্ছে তাই । মা বিষহরির বেদী টলছে.....খরখর খরখর বাতাস কাঁপছে, জয় বিষহরি মাগো, জয় বিষহরি মা, কাউরে কামাক্ষ্যা মা তোর বিষে ভরা গা ।

মা বিষহরি তার অমৃত নিয়ে বসলেন, বললেন, ওহে কুলশ্রেষ্ঠ নাগসন্তান, মাহুবেদর্ভুকি কি প্রতিক্রিয়া লক্ষ্য করছ বল ?

নাগ-নাগিনীরা একবাক্যে জানান দেয়, মা বিষহরির জয়জয়কার ছাড়া আর কিছুই তো নজরে পড়ে না।

খলবল খলবল করে বিষহরির রাজ্য মুখর হয়ে ওঠে।

কালা শেখ বাড়ি আছ নাকি গো ?

টগরমণি বাইরে আসে। বলে, আছে, কেন ?

শীগগির একটু খবর দাও। দাওয়ার সাপ বার করতে হবে।

কার বাড়ি ? টগরমণি চোখের তারা ছুটো এক পাক ঘুরিয়ে নিয়ে বলে।

মধু কামারের বাড়ি। নিবাস ঝাউতলি, ঝাউতলির পূবপাড়া।

অ। টগরমণি হাতের আঙুল তুলে বলে, তা পাঁচ টাকা লাগবে, আর সের খানেক চাল দাও ভালো নয়তো আটা, আর নতুন ধুতি বেদের জন্ত, আমার জন্ত রাঙা শাড়ি।

মধু কামার দাঁতে দাঁত চাপে, তা হবে'খন। আগে চল তো !

তিন গ্রাম দুই মাঠ ভেঙে ঝাউতলি আসতে আসতে বেলা দু পহর। দাওয়ার নেমেই কালা শেখ বলে, জল স্থান এক বদনা। একটু কাঁচা হলুদ স্থান, এক চিলতে ভিত-মাটি আর দু-তিন টুকরো চালের ঝড়।

দাওয়ার এক কোণে সত্যি সত্যি একটা সরু গর্ত হয়ে আছে। গর্তের চার পাশে হাত বুলিয়ে বুলিয়ে কালা শেখ বললে, কাল নাগিনী গো, কাল নাগিনী। জাতসাপ।

দর্শকরা চমকে ওঠে, বলে কি ওঝা, কি সর্বনাশ।

কালা শেখ বলে, তা পাঁচ টাকা লাগবে, চাল লাগবে একসের, আটা লাগবে একসের, ধুতি লাগবে একখানা আর রাঙা শাড়ি একখানা।

হবে হবে, আগে বার কর দেখে নেই।

বাঁশি এণিয়ে দিল টগরমণি। গর্তের চারপাশে নেচে নেচে সেই বাঁশি বাজাতে শুরু করল কালা শেখ। আহা কি মধুর সুর, সাপ তো সাপ, মানুষই বশ করে ফেলতে পারে ওঝা।

টগরমণি বসল ভিত-মাটি দিয়ে মাহুলি বানাতে। গেরস্তের অমূল্য দূর হবে। এই মাহুলি হাতে থাকলে সাপা-ধোপ, ভুত-দানো আর ধারে কাছেও ঘেঁষবে না। রক্ত নিখাসে সবাই লক্ষ্য করছে কালা শেখকে। শেখ তুলে তুলে বাঁশি বাজাচ্ছে। আবার হঠাৎ বাঁশি বন্ধ করে বিড়বিড় করে মন্ত্র পাড়ছে।

আয় আয় আয়, আয় নাগিনী আয়
 উত্তর দক্ষিণ, পূব পশ্চিম কালুর মন্ত্র ষায়
 সূর্য মোর বাপ, চন্দ্র মোর খুড়া আর বসুমতী মা
 আয় আয় আয় নাগিনী বাঙ্কি সকল গা ।

তারপর হঠাৎ সে টেচিয়ে হাঁক দেয়, ও বেদেনী, নাগ দেখছিস না নাগিনী ?

টগরমণি উত্তর করে, নাগিনী গো নাগিনী ।

রাজ না পাতি ?

রাজ গো রাজ ।

মণি আছে, না নেই ?

আছে গো আছে ।

তা হলে তোর সাহস তো কম নয় । হাত পা বেঁধে নিয়েছিস, না অমনি
 সাপ ধরতে এয়েছিস ? বলেই আবার মন্ত্র পড়া শুরু করে—

হাত বন্ধন গলা বন্ধন, পেট পিঠ বুক

আর চরণ বন্ধন

অষ্টাঙ্গ বাঁধলাম আমি মনসার বরে

সাপা-খোপা, বিছা-চেলা কি করিবে মোরে ।

গর্ভের মুখে তিনবার ফুঁ দিয়ে আবার বাঁশি বাজাতে শুরু করে । অনেকক্ষণ
 ধরে কসরত চলল । কথোপকথন চলল বেদে আর বেদেনীতে । দর্শকরা
 গোগ্রাসে ওদের ক্রিয়াকলাপ গিলছে । এইবার বেরবে । দেখছ না, কালা ওরা
 কেমন হুমড়ি খেয়ে পড়ছে ।

বেদেনী হঠাৎ চিকন গলায় হাঁক দিল, ও নিষ্কর্মা বেদে !

কালা শেখ উত্তর করল, হুঁ !

কে তোমার গুরু ! অমন যে লৌসকোঁস করছ, নাগিনী ধরে দেখাও ।

দর্শকরা মনে মনে বলে, হ্যাঁ দেখাও, দেখাও ।

কালা শেখ স্তর চড়িয়ে বলে, কি বললি ? আমার গুরু আত্মা ফকির
 জানিস ? বাণ মেয়ে মুখ বাঁকা করে দেব, সামলে কথা বলিস ।

টগরমণি হেসে ওঠে খিলখিল করে, যেমন গুরু তার তেমন চেলা ।

বটে ! কালা শেখ তার চৌপার থেকে বার করে সরু হাত-চারেক লম্বা একটা
 বেতের কাঁটা । আর ঝাঁপি খুলে একটা ব্যাঙ । তারপর ব্যাঙটার পেটের মধ্যে
 কাঁটাটা ঢুকিয়ে দেয় দেখতে দেখতে । ব্যাঙটা হটফট করে ওঠে । কালা শেখ

বলে, থাম থাম, নড়িস না বাপু, থাম । বলতে বলতেই সে গর্তের মুখে ব্যাঙটাকে ছেড়ে দেয় । ছাড়া পেয়ে ব্যাঙটা গর্তের মধ্যে ঢুকতে থাকে । বেতের কাঁটার একপ্রান্ত ধরে থাকে কালা শেখ ।

হঠাৎ চমকে উঠল কালা শেখ । ঠোটে আঙুল চেপে সবাইকে ইশারা করল, চুপ চুপ !

টগরমণি বুঝতে পেরেছে ব্যাপারটা । সাপে চোপ গিলেছে । যাক, ইজ্জত বাচল তা হলে । ঘামতে শুরু করল টগরমণি । সাপে চোপ গিলেছে, সঙ্গে সঙ্গে গিলেছে বেতের কাঁটা । গিলবার সময় কাঁটার ধার বুঝতে পারবে না সাপ, কিন্তু বেদে যখন টান দেবে ধীরে ধীরে তখনই বুঝবে সে, গলায় যেন কি তার আটকে যাচ্ছে ।

কালা শেখ বিড়বিড় করে মন্ত্র পড়তে শুরু করেছে । কপালে ঘাম জড়িয়ে যাচ্ছে তার । কেমন এক উত্তেজনায় তাকে পেয়ে বসেছে । একবার সে টগরমণির মুখের দিকে তাকাচ্ছে আবার তাকাচ্ছে গর্তের দিকে । চোখ জোড়া তার এখনই যেন ফেটে পড়বে । যাক, আর খানিকক্ষনের মধ্যেই সাপ বার করে দেখাবে কালা শেখ । আর সঙ্গে সঙ্গে পাঁচটা টাকা, একসের চাল, একসের আটা, একটা রাঙা শাড়ি, একটা ধুতি, সবার উপর ইজ্জত ।

এই সেরে যাও, সেরে যাও, কাছে ঘেঁষো না । এইবার মা বিবহরি, মান রাখিস মা । বেতের কাঁটা ধরে টানতে শুরু করল কালা শেখ । আঙুল কেমন কৈপে কৈপে উঠছে জোরও লাগছে, নাগমশায় তবে ছোটমোট নয় নিশ্চয়ই ! টানতে লাগল কালা শেখ, বেরো বেরো, জয় মা বিবহরি মান রাখিস, মান রাখিস মা ।

শেষ পর্যন্ত মান ইজ্জত সবই বাচল কালা শেখের । সত্যি সত্যি দুমড়াতে দুমড়াতে কাঁটার আটকে-যাওয়া কালনাগ বেরিয়ে পড়ল সবার চোখের সামনে । যন্ত্রণায় বিষধর সরীসৃপের লেজের ঝাপটা পড়ছে মাটিতে । মুখ দিয়ে লাল তরতাজা রক্ত পিচ্ছিল দেহের উপর দিয়ে বয়ে যাচ্ছে । মুখ ক্ষতিবিক্ষত হয়ে গেছে ।

কালা শেখ হাঁপাতে লাগল । একবার সে সাপের লেজে পা দিয়ে তাকে টানটান করে তুলে ধরল । দেখুন বাবুমশাইরা, দেখুন মা ঠাকরুনরা, কত বড় কালসাপ বাসা বেঁধেছিল ঘরে ।

টগরমণি চোঁচিয়ে উঠল, বেদে ভাই, বেদে ভাই, সাপিনী কি গর্ভবতী ?

কালা শেখ উত্তর করল, গর্ভবতী ।

তবে তাকে আর নির্ধাতন দিও না গো, নির্ধাতন দিও না ।

না না, দেব না ।

তবে তার কাঁটা খুলে তাকে বিদেয় দেও গো বিদেয় দেও ।

দিচ্ছি, দিচ্ছি ।

সত্যি সত্যি কোঁশলে কাঁটা খুলতে বসল কালা ওঝা ।

আহা হা, কর কি কর কি ? মেরে ফেল না বাপু । গেরস্ত মধু কামার
হা হা করে ওঠে ।

কি কন বাবুমশাই, গর্ভবতী যে--

নিকুচি করেছে গর্ভবতীর । কে যেন হঠাৎ এক লাঠির খোঁচায় সাপটাকে
উঠোনে এনে পিটতে শুরু করে ।

ধীরে ধীরে সন্ধ্যা নামছে । কালা শেখ আর টগরমণি বাড়ি ফিরে এসেছে ।
মুখে বাক নেই কারো । কি করেই বা থাকবে ; টগরমণি শুয়ে পড়েছে মাদুর
বিছিয়ে । কালা শেখ তামাক টানতে টানতে আকাশপাতাল ভাবতে বসেছে ।

অনেক্ষণ পর বিড়বিড় করতে করতে কালা শেখ বলে উঠল, দেখলি তো
টগর, বাবুদের আক্কেলটা দেখলি ! সারাদিন খেটে এলাম আটগুণা পয়সা খরিয়ে
বিদেয় করলে ! গজরগজর করতে লাগল কালা শেখ, একমুঠ চালও দিলে না,
একটা ছেড়া নেকড়াও না । কি জানিস টগরমণি, পাপ ঢুকেছে হাওয়ায় । তেমন
দিন আর নেই ।

সত্যিই নেই । অনেক কথাই মনে পড়ছে কালা শেখের ।

তখন আশ্রা ওঝারই দিন ।

একদিন ডাক পড়ল ওঝার, যেতে হবে মুছুরি বাড়ি । কি ক্যাপার ? না,
সিদ্ধি মাছের কাঁটা ফুটেছে বউমার হাতে । বিষের যন্ত্রণায় আহা বেচারী
নীলবর্ণ হয়ে গেছে ।

চল চল যাচ্ছি, আত্মা ওঝা ডাকল কালা শেখকে, কৈ রে কালা, খবর
পেয়েছিস ? ওঝা ফকিরের এই এক দায়, সাপে কাটুক, বিছাই কামড়াক একবার
কানে শুনলে যেতেই হবে বিষ ঝাড়তে । যত বাখাই আশ্রুক না কেন, ঝড়
হোক, জল হোক, রাত হোক, দুপুরই হোক, যেতেই হবে । আর যদি সে না
যায়, যদি সে অবহেলা দেখায়, সব মন্ত্র তার নিষ্ফল হয়ে যাবে, আর কখনো
ফল ধরবে না তাতে ।

অগত্যা কালাকে নিয়ে আত্মা ওঝা ছুটল মুহুরিবাবুর বাড়ি। এক ফুঁয়ে সব বিষজ্বালা তার উড়িয়ে দিল। জলের মতো সেসব মস্ত আর প্রক্রিয়া সোজা, তবু দেখ, দুহাত ভরে দিয়েছিলেন সেদিন মুহুরিবাবু। মাঠাকরুন দিলেন ছপাত অন্ন-ব্যাঞ্জন, গাছের এক কাঁদি কলা, লাল গামছা এক জোড়.....আরো কত কি.....তেমন দিন আর নেই।

গো মড়ক শুরু হল একবার। এলোপাখাড়ি মড়তে শুরু করল গেরস্তবাড়ির গাই-গরু-বাছুর। আত্মা ওঝা শাশ্মনে-মশানে তিন রাত ছুটোছুটি করে পাপ বাতাসের টুঁটি টিশে ধরল। বল, গাঁ ছেড়ে পালাবি কি না বল? ঝেঁটিয়ে বিদেয় করেছিল ওঝা সেই অপদেবতার বাতাস।

এ মস্তও কলা ওঝা সংগ্রহ করেছে তার গুরুর কাছ থেকে। কিন্তু আজ, এখন, কিছুই স্পষ্টভাবে বুঝে উঠতে পারছে না কলা ওঝা, হাওয়ার মধ্যে এখন যেন অত এক রকমের সাপ ঢুকেছে। লাফিয়ে লাফিয়ে ছোবল দেয়, কি করে এই সাপগুলোকে ধরবে ওঝা, কিছুতেই বুঝে উঠতে পারে না।

কলা ওঝা হাঁটুখুঁতনি এক করে বসে তামাক টানে আর ভাবে, ভাবে আর তাকায় টগরমণির দিকে। কাঠের মতো শক্ত অনড় হয়ে পড়ে আছে টগর।

অপদেবতার বাতাস তাড়াল আত্মা ফকির। জমিদার বাড়িতে তার ডাক পড়ল। ওঝা সেবারই ভিটের এই মাটিটুকুই দান পেল জমিদারের কাছ থেকে। আজ সেই ভিটের উপরই কলা ওঝা বসে বসে ভাবছে। তেমন দিন আর নেই, ভাবতে ভাবতে তন্ময় হয়ে যাচ্ছে কলা ওঝা।

অজ্ঞকার নামতে শুরু করেছে। আকাশের ডুবুরি হয়ে যে পাখিগুলো লটি খেয়ে খেয়ে নাচছিল এতক্ষণ তারা কেমন যেন ভয় পেয়ে আশ্রয় খুঁজতে উঠে পড়ে লেগেছে। ফণিমনসার ঝোপঝাড় শক্ত শির তুলে এখন মা বিষহরি রাজ্য প্রহরা দেবার জন্য উঠেপড়ে লেগেছে। আকাশবাতাস বেদনায় ভার হয়ে উঠেছে।

মা বিষহরি তার অষ্টনাগ নিয়ে বসলেন, বললেন ওহে কুলশ্রেষ্ঠ নাগ সন্তান! বল মানুষের আর কি কি প্রতিক্রিয়া লক্ষ্য করছ বল।

ধলধল ধলধল করে নিম্ন তেঁতুলের পাতা নেচে উঠল। হাঁটের পাজা থেকে ঝুঁঝুঁ করে নোনা-লাগা দানা ঝরে পড়তে শুরু করল। কাশঝোপ থরথর

করে শিউরে উঠল, যেন জানান দিল, মা বিষহরির জয়জয়কার চারদিকে । জয় বিষহরি মাগো, তোরই জয়জয়কার ।

প্রদীপ জালতে জালতে কালা ওঝা স্বগতোক্তি করল, বুঝলি টগর, হাওয়ার মধ্যে পাপ ঢুকেছে । দেখছিস না সন্ধ্যার বাতাসও কেমন ছোবল দেয়, বিষাদ লাগে । জালা করে চোখ মুখ.....দেখছিস না ..

টগরমণি অবসাদে ভেঙে পড়ে আছে, আর পারা যায় না ।

কালা শেখ ডাকল, টগর, ও টগর, প্রদীপ দিবি না আজ ?

পাশ-মোড়া দিয়ে নিরুত্তর হয়ে পড়ে রইল টগর । কি হবে প্রদীপ দিয়ে, কি হবে তেলটুকু ধরচ করে । না না, কথাটা ভাবতে গিয়ে টগরমণি ফুঁপিয়ে ফুঁপিয়ে কাদতে লাগল ।

কালা শেখই প্রদীপ হাতে এগিয়ে এল কবরের কাছে । অন্ধকার জমাট বেধে আত্মা ফকিরের গোরস্থানটা ঢাকা দিয়ে রেখেছে ! ঘাস জমেছে কবরের ওপর । কালা শেখ উবু হয়ে বসল । বসে সেই ঘাসের ওপর হাতে চেটো বুলাতে লাগল । আর প্রদীপটা লাফিয়ে লাফিয়ে অন্ধকার কাপতে লাগল ।

কত স্মৃতি, কত বিস্মৃতি সব কিছু জট পাকিয়ে গুমরে গুমরে কেঁদে বেড়াচ্ছে যেন যেন এখানে । কালা ওঝা বসে বসে রোমন্থন করতে লাগল ।

একদিন দুধরাজ ধরেছিল কালা শেখ । আনাড়ীর মতো মুঠো পেতে ধরে তাই দেখাতে এসেছিল আত্মা ফকিরকে ।

দুধরাজ ধরেছিল, এঁ্যা দুধরাজ ! আত্মা ফকির লাফিয়ে এসে সাপটা ছিনিয়ে নিয়েছিল ওর হাত থেকে । এই ঙ্গাধ, বুঝিয়ে দিয়েছিল তারপর দুধরাজের কি কি লক্ষণ । তারপর আশ্চর্য ভঙ্গিতে তাকে সম্মোহন করে নানা রকম কৌশল দেখিয়েছিল । দেখতে দেখতে কালা শেখ কেমন যেন সম্মোহিত হয়ে গিয়েছিল সেদিন ।

সম্মোহন, স্তম্ভন, বশীকরণ সব শিখল কালা ওঝা । কি অক্লান্ত শ্রম করল, কি অটুট ধৈর্য তাকে ধরতে হল । কিন্তু

প্রদীপের আলো চুষে চুষে অন্ধকারটা যেন নিঃশেষ করে ফেলছে । আর কতক্ষণই বা জ্বলবে । কতটুকুই বা তেল ।

একটা দীর্ঘশ্বাস ছাড়ল কালা শেখ, নাঃ তেমন দিন আর নেই ।

একদৃষ্টে সে প্রদীপের দিকে তাকিয়ে রইল। তাকিয়ে থাকতে থাকতে প্রথমে চোখে তার রঙের মাঁধা লাগল, তারপর সবক'টি রঙ মিলে একটাই মাত্র রঙ হল, সেই রঙটার জ্যোতিতে সমস্ত অন্ধভূতি তার লোপ পেয়ে বসল যেন।

একি, কাকে দেখছে কালা শেখ, এ যে তার গুরু আত্মা ফকির তার সামনে এসে দাঁড়িয়েছে। ঠিক এই মুহূর্তে ভীষণ কান্না পেল কালা শেখের। ঠোঁট দুটো তার খরখর করে কাঁপতে লাগল। কালা শেখ বাঁপিয়ে পড়ল কবরের উপর, তারপর চৈতন্যে ওঠে, গুরু গো, বাতাসে যে সাপ লুকিয়েছে মনে হয়, ওদের সঙ্গে লড়ব এমন মস্ত কেন শিখিয়ে দিলে না গুরু, গুরু গো—কবরের উপর মাথা ঠুকতে লাগে কালা শেখ।

সংস্কৃতি-সংবাদ

পঁচিশে বৈশাখের ডাক

বৈশাখ আসে। এবং বারে বারে পঁচিশে বৈশাখ আমাদের ডাক দেয়। শুধু সেদিনটি উদ্‌যাপনের কথাই এবার আমাদের ভাবতে হচ্ছে, তা নয়। সঙ্গে সঙ্গে ভাবতে হচ্ছে—রবীন্দ্র-জন্ম-শতবার্ষিকী মহোৎসবের কী পরিকল্পনা আমরা গ্রহণ করেছি, কতটাই বা উত্তোগ সেদিকে দেখা যাচ্ছে। অনেক কাজের মতো আমাদের জাতীয় অভ্যাস দাঁড়িয়ে গিয়েছে কোনও আয়োজনের জন্ত প্রথম থেকেই যথারীতি প্রস্তুত না হয়ে ‘শেষ মুহূর্তের’ জন্ত তা ফেলে রাখা, পরে সেই ‘শিয়ারে সংক্রান্তি’ অবস্থায় বায়ুগ্রস্ত মানুষের মতো একটা অতি-ব্যস্ততায় যে করে হোক তা ‘পার করে’ দেওয়া। যতই ‘পরিকল্পনার’ মস্ত্র আওড়াই আমরা স্তব্ধ রীতিতে কার্য পরিচালনা অভ্যাস করিনি—কি রাজনীতিতে, কি ব্যবসা-বাণিজ্যে। হিস্টরিয়া সম্মত পদ্ধতিতে উৎসব উদ্‌যাপন করা যায় না—দায় শোধ করা যায়। এখন থেকে প্রস্তুত না হলে আমরা শেষ অবধি অপ্রস্তুতই হব।

কবি-পূজার বাঙালী পথ

রবীন্দ্র-জয়ন্তী পালনের প্রয়াস গত পনেরো-ষোলো বৎসরে স্তিমিত না হয়ে ক্রমশ পরিব্যাপ্ত হয়েছে—এটি দেশের শুভবুদ্ধি ও স্বেচ্ছা চেতনারই পরিচায়ক। নব-বর্ষ, বিজয়া বা সরস্বতী-পূজার অপেক্ষাও বাঙালীকে রবীন্দ্র-জয়ন্তী বেশি করে অধিকার করেছে—এখন বাঙালীর জাতীয় উৎসবে তা পরিণত হচ্ছে—শুধুমাত্র ছুজুগে বা অভ্যাসে পরিণত হলে তা আর উৎসব থাকত না। তা ছাড়া এ উৎসব সর্বশ্রেণীর আপনার জিনিস হয়ে উঠছে—রবীন্দ্রনাথকে শুধুমাত্র রাবীজিক ব্যবসাদার বা কালচারিস্ট স্রবগণ নিজেদের সম্পত্তি করে রাখতে পারে নি, তাদের তাই খেদের অন্ত নেই। অর্থাৎ উৎসবটি প্রাণবন্ত।

এই জাতীয় উৎসব পালনে তথাপি সর্বক্ষেত্রে যে আমরা বুদ্ধি-বিবেচনার পরিচয় দিই না, তাও সত্য। নানা ধরনের প্রতিষ্ঠান ও গোষ্ঠী নিজেদের

আগ্রহানুযায়ী এ উৎসবের আয়োজন করবেন তা স্বাভাবিক। কিন্তু উৎসবটি শুধুমাত্র বিশেষ প্রতিষ্ঠানের বা গোষ্ঠীর বিজ্ঞাপনী—অথবা সভাপতি, প্রধান অতিথি, দ্বিতীয় অতিথি বা বক্তা প্রভৃতিদের ভাষণ আবর্তে ঘোলা হয়ে না ওঠে, তা দেখা আজ প্রায় প্রত্যেক ক্ষেত্রেই প্রয়োজন হয়ে পড়েছে। পাড়ায় পাড়ায়, ক্লাবে ক্লাবে রবীন্দ্রজয়ন্তী প্রতিপালিত হোক তা আমাদেরও কামনা। কিন্তু রবীন্দ্রনাথই যেন উৎসবের উৎস হন—তিনি শুধু উপলক্ষ্য হয়ে না পড়েন—এই কথাটি সর্বক্ষণ লক্ষণীয়। অনেক উৎসবেই, মনে হয় বক্তাদের, উদ্বোধনীদের, এমনকি শিল্পী ও গায়কদের প্রত্যেকেরই চক্ষে রবীন্দ্রনাথ উপলক্ষ্য মাত্র, প্রায় প্রত্যেকেরই লক্ষ্য উত্তম পুরুষ। এমন কথা বলব না যে, রবীন্দ্র-সংস্কৃতির আলোচনা একেবারে নিশ্প্রয়োজন। কিন্তু আমাদের দৃঢ় বিশ্বাস, সে আলোচনার জন্য সাধারণতঃ কোনো পণ্ডিত, কোনো সাহিত্যিক, কোনো প্রচার-কাণ্ডারী সাংবাদিক বা সম্পাদককে মুখপাত্র না করলেও চলে—রবীন্দ্রসাহিত্য সে পক্ষে নয় যথেষ্ট। কোনো উকীল-মোক্তারের রবীন্দ্রনাথের জবানবীতে কথা বলা নিশ্প্রয়োজন। তিনি নিজের কথা বলতে জানতেন—গঙ্গা পূজা ডোবার জলে না করলেই ভালো। রবীন্দ্রজয়ন্তী ও রবীন্দ্রনাথের লেখা থেকে নির্বাচিত কবিতা আবৃত্তি (শুধু বই দেখে কবিতা ‘পাঠের’ নাম ‘আবৃত্তি’ নয়), প্রবন্ধ পাঠ, গল্প পাঠ, নাট্যাভিনয়, সঙ্গীত, নৃত্য ও নৃত্যনাট্যের অভিনয়ের ব্যবস্থা দ্বারা প্রতিপালিত হওয়া সমীচীন। আর আলোচনাই যদি অভিপ্রেত হয়, তাহলে যথাসম্ভব সঙ্গীত-নৃত্য-নাটকের আসরে আলোচনার টাঁক দিয়ে তাকে বিড়ম্বিত ও বিহসিত না করাই শ্রেয়।

সকল রকমের আলোচনা, অভিনয়, সঙ্গীত, নৃত্য প্রভৃতির পৃথক ও স্বচ্ছন্দ অবকাশ থাকে একমাত্র আমাদের মেলায়—যা ছিল রবীন্দ্রনাথের অতীব প্রিয় জিনিস। কিন্তু ‘মেলা’ আর একালের সভাসমিতি, বাসর প্রভৃতি এক জিনিস নয়। তেমন করে বৈশাখী মেলার মতো—কিংবা এককালের ‘জাতীয় মেলা’র মতো—যথাখই কোনো ‘রবীন্দ্র-মেলা’ যদি কলকাতায় অনুষ্ঠিত হয়, সম্ভবতঃ তাই হলে রবীন্দ্রজয়ন্তী একটি সার্থক অনুষ্ঠানে পালিত হতে পারবে। কেঁতলী জয়দেবের মেলা কবে থেকে চলেছে, ঠিক নেই। এমন ধারাবাহিক কবি-পূজার ঐতিহ্য যে জাতির আছে তারা কি একালে ‘রবীন্দ্র-মেলার’ শুভ সূচনা করতে পারে না? রবীন্দ্র-জন্ম-শতবার্ষিকী উপলক্ষেই এই অনুষ্ঠানের সূচনা হোক না!

শতবার্ষিকীর-উৎসব আয়োজন

রবীন্দ্র-জন্ম শতবার্ষিকীর উৎসব কীভাবে পালিত হবে, যতদূর জানি এখনো কোনো ভারতীয় প্রতিষ্ঠানই তা স্থির করেন নি। বিদেশে কোনো কোনো দেশ কিন্তু সেদিকে অধিক আগ্রহ সহজে গিয়েছে। সোবিয়ত দেশে এ উপলক্ষ্যে রবীন্দ্র-নৃত্য-নাট্য-অভিনয় থেকে রবীন্দ্র-সাহিত্য ও রবীন্দ্র-স্মরণী গ্রন্থ প্রভৃতি প্রকাশনের নানা আয়োজন স্থিরীকৃত হয়েছে, সোবিয়ত প্রচ্যবিজ্ঞা প্রতিষ্ঠানের কর্মীদের থেকে এপ্রিল মাসেই আমরা তা শুনেছি। এদেশে সে-সময়ে অজস্র আয়োজন নিশ্চয়ই হবে। কিন্তু প্রধানত কেন্দ্রীয় উৎসব-সমিতির নেতৃত্বেই উৎসব অনুষ্ঠিত হবে, এ আমরা মেনে নিতে পারি। এদিকে শতবার্ষিকী-উৎসবের জন্ম রবীন্দ্র-ভবনের পক্ষ থেকে সম্পাদক শ্রীযুক্ত বিমলচন্দ্র সিংহ বহুদিন ধরে সাধারণের সহযোগিতা প্রার্থনা করেছেন। তাতে কতটা উৎসাহের সঞ্চার হয়েছে জানি না; তবে তাঁর পক্ষ থেকে দায়িত্ব পালনের যথার্থ আগ্রহ দেখা গিয়েছে, এ কথা স্বীকার্য। নয়াদিল্লীর ‘সাহিত্য-অ্যাকাডেমি’র প্রকাশন আয়োজনের কথাও আমরা জানি। কিন্তু শুনেছি—কেন্দ্রীয় উৎসব-সমিতির আবেদনানুযায়ী উৎসবের জন্ম অর্থাগম এখনো হয় নি। সে সমিতি পণ্ডিত জওহরলাল, ডাক্তার রাধকৃষ্ণ প্রমুখদের নেতৃত্বে গঠিত। তাঁদের সঙ্গে চিরদিনের আমলাতান্ত্রিক ঐতিহ্যানুযায়ী স্থান পেয়েছেন নেতাদের পার্শ্বের আমলা-প্রধানরা। আমরা তাঁতে বিন্দুমাত্রও দুঃখিত হব না যদি দেখি যে—উত্তোগে, সংগঠনে, পরিচালনায়, দৈনন্দিন কার্যে এই নেতৃ-শোভিত ও আমলা-সেবিত সমিতি যথার্থ কর্মক্ষমতার পরিচয় দেন। ভারতবর্ষের কোনো ক্ষেত্রেই আজ এ শ্রেণীর নেতৃত্বের ও কর্মচারীচক্রের সরূপ কর্মশক্তির চিহ্ন দেখতে পাই না। তাই শুনে আশ্চর্য হইনি—সমিতির আবেদনে এখনো আঠারো (?) লক্ষ টাকার মধ্যে এক লক্ষ টাকাও সংগৃহীত হয় নি। তবে এও আমরা জানি পণ্ডিতজী যখন শিরোভূষণ তখন শেঠজীরা ইজ্জতমাত্রই যথাসময়ে ভাণ্ডার পূর্ণ করবেন। অবশ্য সেই ইজ্জতের মূল্য হবে প্রাইভেট সেক্টারে আরও কিছু লুণ্ঠন আর ইনকামট্যাক্স সুপারট্যাক্স থেকে শুরু করে আরও কিছু ট্যাক্স লজ্জন। যাই হোক, ইজ্জতিও যাই হোক, অর্থভাণ্ডার পূর্ণ হোক, আর সমিতির উৎসব পরিকল্পনাও যথারীতি অগ্রসর হয়ে চলুক—এবারের পঁচিশে বৈশাখে আমরা বারেবারে তা কামনা করি।

কিন্তু রবীন্দ্র-জন্ম-শতবার্ষিকী উৎসব শুধু কেন্দ্রীয় সমিতি বা কোনো সরকারী আধা-সরকারী সমিতিই সম্পূর্ণ করতে পারবেন, এ আমরা মনে করি না। আসলে উৎসব সম্পূর্ণ হবে যদি বিশ্বের ও ভারতবর্ষের জনসাধারণের মনে রবীন্দ্র-প্রতিভার আবেদন পৌঁছয়, আর তারও ভিত্তি রচিত হতে পারে যদি বাঙালার জনচিন্তের মধ্যে রবীন্দ্র-প্রতিভার ঐশ্বর্যকে আমরা সঞ্চিত করতে পারি ও সেই মহামানবীয় সাধনার সত্যকে আমরা সজীবিত করতে পারি। কিছু করতে হলেই প্রথমতঃ তাই চাই এই জন্মশতবার্ষিকী উৎসবেও বাঙালী জনসাধারণের উত্তোগ—অন্ততঃ সকলের সহযোগিতায় জনতার রবীন্দ্রমেলা সমিতি বা পক্ষায়েত গঠন। অগ্ন্যাগ্ন সাংস্কৃতিক আয়োজনের সঙ্গে সঙ্গতি রেখে গ্রামে শহরে সর্বত্র পালনোপযোগী একটি উৎসবসূচী প্রণয়ন করা, প্রকাশ করা, ও তা উদ্‌ঘাপনে জনসাধারণকে সহায়তা করা।

অবশ্য এ কথায় অর্থ এই নয় যে, বিশেষ বিশেষ গোষ্ঠী রবীন্দ্রউৎসব নিজের মতো করে পালন করবেন না। বরং ঠিক তার বিপরীত। শিল্পী, সাহিত্যিক, শিক্ষক, ছাত্র, বৈজ্ঞানিক, পল্লীকর্মী, কৃষক, শ্রমিক,—রবীন্দ্রনাথ কার ক্ষেত্রে তাঁর দান যোগাতে কার্পণ্য করেছেন? নিশ্চয়ই তাই আশা করব—(১) ‘রবীন্দ্র-মেলার’ প্রচলন ছাড়াও বিভিন্ন ক্ষেত্রে এ উৎসব অনুষ্ঠিত হবে। এবং (২) কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় অন্তত এ বৎসর থেকে উচ্চ শিক্ষার ক্ষেত্রেও বাঙলা ভাষাকেই শিক্ষার বাহনে পরিণত করতে উদ্যোগী হবেন। (৩) পশ্চিমবঙ্গ সরকার অন্তত সে বৎসর থেকে বাঙলার প্রশাসনে বাঙলা ভাষাকেই প্রাধান্য দেবেন (এ বিষয়ে কতটুকু তারা উদ্যোগী হয়েছেন, প্রশ্ন করেও আমরা তার উত্তর পাইনি)। (৪) রবীন্দ্রনাথ-প্রবর্তিত জনশিক্ষার আয়োজনকে সংগঠিত করে তাকে সরকারী অনুমোদন দেওয়া হবে। (৫) বাংলার ভূমিসমবায় আয়োজনকে সমবায়-উদ্যোগী রবীন্দ্রনাথের নামের সঙ্গে কোনোরূপে যুক্ত করা যাবে (৬) নৃত্য ও নাট্যেব অভিনয়োপযোগী ‘জাতীয় মঞ্চ’ও তৈরি হোক আর তার নাম হোক—রবীন্দ্র-নাট্য মন্দির। (৭) সাহিত্যের অগ্ন্যাগ্ন পরিকল্পিত আয়োজনের সঙ্গে বাঙালী সাহিত্যিক ও প্রকাশকরা একটি সমবায়মূলক বাঙলা সাহিত্য প্রকাশ প্রতিষ্ঠান স্থাপন করুন—যার প্রধান কাজ হবে (ক) ইংরেজি ও অগ্ন্যাগ্ন বৈদেশিক ভাষায় বাঙলা সাহিত্যের অনুবাদ প্রকাশ ও বাঙলা সাহিত্য বিষয়ক আলোচনা প্রকাশ। এ গ্রন্থমালার নাম রবীন্দ্র-রশ্মিমালা হতে পারে কি? (খ) ভারতীয় অগ্ন্য ভাষায়ও (যেমন হিন্দী, তামিল, মারাঠা) ওরূপ

অনুবাদ ও আলোচনা প্রকাশ, (গ) এবং বিশ্বের তাবৎ-সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ-গ্রন্থ বাঙলা অনুবাদে প্রকাশ করে বাঙালী সৃষ্টি-প্রতিভাকে উদার দৃষ্টিতে ও নতুন সৃষ্টিতে উদ্বুদ্ধ করা (এ গ্রন্থমালার নাম গ্রন্থ-বিশ্বভারতী হতে বাধা আছে কি ?) (ঘ) বাঙলা ভাষার মারফত জ্ঞান-বিজ্ঞান, সাহিত্য-দর্শন প্রভৃতি সর্ববিষয়ক সুলভ গ্রন্থ (ইংরেজি পেঙ্গুইন পেলিকান, বা এভরিম্যান সৌরিজের মতো) প্রকাশ । (ঙ) বাঙলায় ও সমগ্র ভারতে একটি সাধারণ লেখক-সংঘ স্থাপিত হোক, যার কাজ হবে ভারতের ও বিশ্বসাহিত্যের লেখক-গোষ্ঠীর সঙ্গে সহযোগিতা করা, নিজ সাহিত্যে ও বিশ্বসাহিত্যে সর্ব-সমস্ত্রার আলোচনার ব্যবস্থা করা এবং সাহিত্যের মধ্য দিয়ে সৃষ্টি, আলোচনা, বিশ্বসাহিত্য সম্মেলন প্রভৃতির ব্যবস্থা করে বিশ্বমানবের মৈত্রীর ও সৃষ্টির পথকে প্রশস্ত করা ।

নিশ্চয়ই রবীন্দ্র-শতবার্ষিকী উৎসব বিশ্ব-সংস্কৃতির ও ভারত-সংস্কৃতির সমগ্র উৎসব হওয়া প্রয়োজন, আর তার বনিয়াদ হওয়া প্রয়োজন মহামানব—‘সকল মানুষকে মিলিয়ে’ গে মহামানব । এই আদর্শ মনে রেখে এখন থেকে আমাদের রবীন্দ্র-জন্ম-শতবার্ষিকীর জন্ত সচেতনভাবে প্রস্তুত হওয়া কর্তব্য । উৎসব-সূচীর আলাপ-আলোচনাও তাই এখন থেকে না করলে নয়—এবারকার পঁচিশে বৈশাখের ডাক এই ।

বারীন্দ্র কুমার ঘোষ

বারীন্দ্রকুমার ঘোষের জীবনের সঙ্গে বিগত যুগের স্মৃতি ও বর্তমান যুগের কথা জড়িয়ে ছিল ; তাঁর বিদায়ের সঙ্গে তাই স্মৃতি মথিত করে অনেকের মনে অনেক কথা জাগবে । বয়ঃকনিষ্ঠ একটি পর্যায়ের নিকট বারীন্দ্রকুমার ছিলেন একটা আইডিয়া—সে আইডিয়া সশস্ত্র বিপ্লবের, বোমা ও গিল্লুলের । মানিকতলা বোমার মামলার শেষে ব্যক্তি বারীন্দ্রকুমার ঘোষের সেই রৌদ্র-রসের অধ্যায়টি উত্তীর্ণ হয়ে আর এক অধ্যায়ে উপস্থিত হন—ক্রমে আরও নতুন-নতুন অধ্যায়ও উত্তীর্ণ হয়ে যান—পণ্ডিত্যের আলম থেকে এসে সাংবাদিকের জীবিকাও গ্রহণ করেন । আবাল্যের অস্থিরচিন্তার বশে তিনি সাধারণের নিকট কখনো কখনো প্রহেলিকা হয়ে উঠেছেন । এ-জন্তাই, বাঙলা ও ইংরেজি চমৎকার লিখলেও বারীন্দ্রের লেখা সাহিত্যের শ্রীলাভ করে নি, তবে তা তখনকার বিপ্লব-আন্দোলনের তথ্যের ও ধারণার উৎস—আর যাই বলুন বা করুন বারীন্দ্র সর্বক্ষেত্রে বৈপ্লবীয় রকমের অকপট । লোকমনে যে বারীন্দ্রকুমার আইডিয়া

হয়ে উঠেছিলেন সে বারীজকুমারকে তিনি হাসির সঙ্গে উড়িয়ে দিতে কম চেষ্টা করেন নি। তাতে অবশ্য বিপ্লবের আইডিয়া কিছুমাত্র লঘু হয় নি—বরং তার এককালের মোহা-বিলাসিতা কাটিয়ে উঠতে বারীজকুমার সহায়তাই করেছেন। এই অকপটতা ছাড়াও বারীজকুমার ছিলেন আজন্ম উদার হৃদয় ও দেশপ্রেমিক—তার পরিচিত প্রত্যেকটি মানুষই এ কথা আজ সপ্রমাণিত হয়ে স্মরণ করবে।

রুশমাঝে পাবলভের প্রয়োগ

‘পাবলভ ইনস্টিটিউট’ের নাম অনেকেই হয়তো জানেন না ; অবশ্য তার সম্পাদক ডাঃ ধীরেন গাঙ্গুলীর নাম লেখকসমাজে একেবারে অপরিচিত নয়। মনের রোগের চিকিৎসা এদেশে খাঁরা করেন তাঁদের মধ্যে ফ্রেয়েডপন্থীদেরই কথা নানা কারণে স্তব্ধ। মতবাদের দিক থেকে ফ্রেয়েড প্রায় মার্কসের উল্টো পিঠ। সেদিক থেকে রুশ বৈজ্ঞানিক পাবলভ মার্কসের নিকটতর। যাইহোক, এ যুগের নানা হৃদয়ের মতো মনোবিচারের ক্ষেত্রে চলেছে প্রধানতঃ ফ্রেয়েড ও পাবলভের বন্দ—সত্যাবতই প্রতিক্রিয়া-পন্থীরা ফ্রেয়েডের অধঃ রহস্যবাদের পরিপোষক ; আর সমাজতন্ত্রী বাস্তববাদীরা পাবলভের বাস্তব বিজ্ঞানের সমর্থক। এই মুখ তত্ত্বটিকে অবলম্বন করে পাবলভ ইনস্টিটিউটের পক্ষ থেকে সেদিন রঙমহলে ‘সম্রাট’ নামে একটি উপভোগ্য নাটকের অভিনয় হয়। নাটকটির লেখক ডাঃ গাঙ্গুলীই ! অভিনয় সম্বন্ধে বলতে হবে প্রায় প্রত্যেকটি চরিত্রই সুন্দর অভিনীত, দু-এক জন অভিনয়ে বিশেষ কৃতিত্ব দেখিয়েছেন। নাটকটির বিষয়ে আমাদের বলবার এই মুনাফা-সম্রাটেরা কিভাবে সরকারী প্রতিষ্ঠান থেকে সাংস্কৃতিক প্রতিষ্ঠান পর্যন্ত সবকিছু নিজেদের অর্থবলে করায়ত্ত করে এবং সাহিত্য ও মনোবিজ্ঞানের বস্তু-বিরোধী মতবাদকে কেমন করে নিজেদের মুনাফার স্বার্থে পরিপোষণ করেন, নাটকটি তা চমৎকার রূপে উন্মোচন করেছে—সেইখানেই তার সার্থকতা। এই মূল আখ্যান যথার্থরূপে প্রকাশিত হলে আর আলাপে-বক্তৃতায় পাবলভের মতবাদ ব্যাখ্যা ও ফ্রেয়েডের মতবাদ নিন্দা করা নিশ্চয়োজন হত। এই নিশ্চয়োজনের তাবটী আরও একটু লঘু করলেই নাটকটি আকারে ও চরিত্রে আরও ঘণ ও দৃঢ়বদ্ধ হয়ে উঠতে পারবে। একটি সার্থক নাটক সার্থক অভিনয়ের সহযোগে পাবলভের তত্ত্বকে সার্থক রূপ দেবে।

গ্রন্থ জগতের বই প্রত্যেক গ্রন্থাগারে স্থান পাবে

ঃ প্রবন্ধ :

বাংলা নাটক (১৮৫২-১৯৫৭)	॥ দেবকুমার বসু ৩'০০
রূপকার নন্দলাল	॥ শান্তিদেব ঘোষ ২'৫০
বাংলার লোকশিল্প	॥ রবীন্দ্র মজুমদার ১'২৫

ঃ কবিতা :

নীলকণ্ঠ (কাব্যনাট্য)	॥ বাম বসু ১'৫০
দৃষ্টির দর্পণে	॥ রাম বসু ১'০০
টচের পলাশ ও মায়াবতী মেঘ	॥ কুশল মিত্র ২'০০
নক্ষত্রের আলোয়	॥ বিনয় মজুমদার ১'০০
মধুর দিনেব গল্প	॥ আনন্দগোপাল সেনগুপ্ত ১'০০

ঃ অনুবাদ :

মূল্যাক্রম	॥ মনোজ ভট্টাচার্য ৭'৫০
দি ডেথ অব আইভান ইলিচ	॥ মনোজ ভট্টাচার্য ২'০০

গ্রন্থজগৎ ॥ কলিকাতা-১২

দি

ইউনাইটেড কমার্সিয়াল ব্যাঙ্ক লিঃ

হেড অফিস : ২ ইণ্ডিয়া এক্সেঞ্জ প্লেস, কলিকাতা

অনুমোদিত মূলধন	৮,০০,০০,০০০ টাকা
বিলিকৃত মূলধন	৪,০০,০০,০০০ টাকা
আদায়ীকৃত মূলধন	২,০০,০০,০০০ টাকা
সংরক্ষিত তহবিল	১,৪৮,০০,০০০ টাকা
কার্যকরী তহবিল	১১৪,০০,০০,০০০ টাকার উপর

- ভারতবর্ষ, পাকিস্তান, ব্রহ্মদেশ, মালয়, হংকং এবং লণ্ডনের সর্বত্র শাখা আছে।
- পৃথিবীর সর্বত্র এজেন্ট ও সংবাদদাতা আছে।
- ব্যাঙ্কিং-এর সর্বপ্রকার সুবিধা পাওয়া যায়।

জি, ডি, বিড়লা
চেয়ারম্যান

এস, টি, সদাশিবন
জেনারেল ম্যানেজার

যেখানে দুজনের রুচির
মিল, সেখানেই
বকুত বেশী স্থায়ী
হয়। এই সাইকেলের
বেলাতেই দেখুন না!
রাত্রে সাইকেলের
উৎকর্ষ সম্বন্ধে
সকলেই একমত।
কারণ সুদৃশ্য ও
নিখুঁত এই
সাইকেলটি বছরের
পর বছর ব্যবহারের
পরেও সমান
নিভরযোগ্য
থাকে।

অটুট বন্ধুত্ব



র‍্যা‍লে



বিশ্ববিখ্যাত বাইসাইকেল

॥ কবিপাক্ষ বের হল ॥

মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায়ের

ক'টি ক'বি তা
ঐকল্য

নতুনতম কবিতার সংগ্রহ

ছ টাকা

ন্যাশনাল বুক এজেন্সি প্রাইভেট লিমিটেড

কলিকাতা—১২

সন্নিদয়

মুশোভন সরকার
হিরণকুমার সাগ্নাল
শীতালু মৈত্র
শিবশঙ্কু পাল
কার্তিক লাহিড়ী
তুষার চট্টোপাধ্যায়
রঞ্জিত চৌধুরী
সাধন ভট্টাচার্য
অসীম সোম
প্রতিমা বসু
অজিতকুমার মুখোপাধ্যায়
গোপাল হালদার

॥ লোকবিজ্ঞানের বই ॥

রুশ বিজ্ঞান-কাহিনীকারদের

চাঁদে অভিযান

‘সাধারণের বোধগম্য করবার জন্যে উপজ্ঞাসধর্মী আঞ্জিকের মাধ্যমে মহাশূন্যযাত্রায় সমগ্র তাত্ত্বিক দিকটিকে উপস্থিত করবার এমন চমৎকার নিদর্শন চিত্রপুর্বে আমরা পাইনি।’

—স্বাধীনতা

দাম : তিন টাকা

ভি. আই. গ্রামভের

অতীতের পৃথিবী

কোটি কোটি বছর আগে জেলির মতো এককোষী জলজ প্রাণী থেকে মানব জাতির ক্রমবিকাশ ও তার ক্রমোন্নতির মনোজ্ঞ বর্ণনা।

দাম : ১.৬২

এফ. আই. চেস্তনভের

আয়নোস্ফিয়ারের কথা

বায়ুমণ্ডল, মেরুজ্যোতি, সৌরমণ্ডল, বেতার তরঙ্গ ইত্যাদি সম্পর্কে নানা কৌতূহলজনক তথ্যের সমাবেশ।

দাম : ১.৫০

ইলিন ও সেগালের

মানুষ কি করে বড়ো হল

লক্ষ লক্ষ বছরের বিবর্তনের ভেতর দিয়ে মানুষের ‘বড়ো’ হবার কাহিনী। পাতায় পাতায় অসংখ্য রেখাচিত্র।

—‘আমরা শিক্ষক শিক্ষিকা বন্ধুবর্গকে বিশেষ করে পড়তে ও ছাত্র-ছাত্রীদের পড়তে অনুরোধ করি।’ —শিক্ষা ও সাহিত্য (নিখিল-বঙ্গ শিক্ষক সমিতির মুখপত্র)

দাম : ৩.৫০

অধ্যাপক এ. এন. কাবানভের

মানবদেহের গঠন ও ক্রিয়াকলাপ

অনুবাদক : ডাঃ সমর রায়চৌধুরী

দাম : ৭.০০

গ্র্যান্ডাল বুক এজেন্সি প্রাইভেট লিমিটেড

১২, বঙ্কিম চ্যাটার্জি স্ট্রীট, কলিঃ-১২ । ১৭২, ধর্মতলা স্ট্রীট, কলিঃ-১৩

আহারের পর
'দিনে দু'বার..

দ্রব প্রাণুতে স্বাস্থ্য লাভে শ্রেষ্ঠ উপায়

সুদৃঢ় স্বাস্থ্যগঠনের জন্য সাধনার অবদান



সাধনা ঔষধালয় • ঢাকা

কলিকাতা কেন্দ্র ডাঃ নরেশ চন্দ্র
ঘোষ, এম.বি.বি.এস, আইসিএস-
আচার্য্য, ৩৬, গোরা লপাড়া
রোড, কলিকাতা-৩৭



অধ্যক্ষ ডাঃ বোগেশ চন্দ্র ঘোষ, এম.এ.
আইসিএস-২, এফ.সি.এস, (লন্ডন).
এম.সি.এস (আমেরিকা), ভাগলপুর
কলেজের রসায়ন পাত্রের তত্ত্বপূর্ণ
অধ্যাপক।

হ' গেমচ মৃতসঞ্জীবনীর সঙ্গে চার গেমচ মহা-
প্রাক্ষরিক (৬ বৎসরের পুরাতন) সেবনে আপনার
স্বাস্থ্যের দ্রুত উন্নতি হবে। পুরাতন মহা-
প্রাক্ষরিক ফ্রস্কসকে শক্তিশালী এবং সর্দি, কাসি,
শ্বাস প্রভৃতি রোগ নিবারণ করতে অত্যধিক
ফলপ্রসূ। মৃতসঞ্জীবনী কৃপা ও হজমশক্তি বর্দ্ধক ও
বলকারক টনিক হু'টি ঔষধ একত্র সেবনে
আপনার দেহের গুণন ও শক্তি বৃদ্ধি পাবে, মনে
উৎসাহ ও উদ্দীপনার সঞ্চার হবে এবং নবলব্ধ
স্বাস্থ্য ও কর্মশক্তি দীর্ঘকাল অটুট থাকবে।

সূচীপত্র

২৮শ বর্ষ ॥ জ্যৈষ্ঠ, ১৮৮১ ; ১৩৬৬ ॥ ১১শ সংখ্যা

বাংলায় মেঘদূত	শীতাংশু মৈত্র	৮৬৭
কবিতা	তুষার চট্টোপাধ্যায়	৮২৪
	শিবশঙ্কু পাল	
	অজিতকুমার মুখোপাধ্যায়	
	রজত চৌধুরী	
হাতি-শিকার (গল্প)	সাধন ভট্টাচার্য	৮২৮
বালা স্মৃতি : পূর্ব আক্ৰিকা	প্রতিমা বসু	৯১১
উনবিংশ শতাব্দীতে বাংলা দেশে		
শেক্সপীয়র চর্চা	কার্তিক লাহিড়ী	৯২৩
বিজ্ঞানের ইতিহাসে রহস্যবাদ	সুশোভন সরকার	৯৩৭
সমালোচনা	অসীম সোম	৯৪৯
	গোপাল হালদার	৯৫৩
পত্রিকা-প্রসঙ্গে	হিরণকুমার সান্নাল	৯৫৭
সংস্কৃতি-সংবাদ	গোপাল হালদার	৯৫৯

॥ সম্পাদক ॥

গোপাল হালদার ॥ মজলাচরণ চট্টোপাধ্যায়

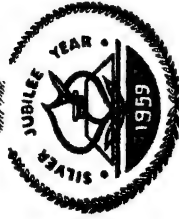
সত্য গুপ্ত কর্তৃক গণশক্তি প্রিন্টার্স (প্রাঃ) লিঃ, ৩৩ আলিমুদ্দিন স্ট্রীট,
কলকাতা-১৬ থেকে মুদ্রিত এবং 'পর্যায়' কার্যালয়, ৮৯ মহাত্মা গান্ধী
রোড, কলকাতা-৭ থেকে প্রকাশিত ।

২৫

বছর ... জাতির সেবায়

পঁচিশ বছর আগে স্থলধার সূচনা সেবাব্রতের প্রেরণাতেই। শুরু থেকেই সংগ্রামের অন্ত ছিল না। অক্লান্ত গবেষণা সাধনায় মতো অবিচলিত ছিল বলেই আজ স্থলধার অগ্রতিম্রদ্বী। স্বদীর্ঘ দিন অবিরাম প্রচেষ্টায় গড়ে উঠেছে দেশের এই একান্ত নিজস্ব সম্পদ। বৈদেশিক প্রতিযোগিতার বিপক্ষে মাথা উচু করে দাঁড়িয়েছে অতুলনীয় গুণে।

স্থলধার সমাদর বেড়েই চলেছে। নতুন একটি কারখানা গ'ড়ে উঠছে। গবেষণা আকৃষ্ট চলেছে। জাঘা গৌরবের আনন্দেও স্থলধার যেন রেখেছে যে সেবাব্রতের মহামন্ত্রই তাকে নিয়ে যাবে অগ্রগতির পথে।



স্বসেবা

ওয়ার্কস লিমিটেড

কলিকাতা • দিল্লী • বোম্বাই • মাদ্রাজ



বাংলায় মেঘদূত

শীতাংশু মৈত্র

উনিশ শতকের মাঝামাঝি সময়ে মুসলমানদের 'ও ফার্সীর প্রভাব যখন বাংলা ভাষা ও বাঙালীর ওপর থেকে সরে গেল এবং নতুন-ওঠা ইংরেজী-শিক্ষিত হিন্দু মধ্যবিত্ত জাতীয় চেতনায় উদ্বুদ্ধ হতে লাগল, এমন কি মাঝে মাঝে ইংরেজ-বিদেষীও হয়ে উঠল তখন নিজের ঐতিহ্য আবিষ্কারের দিকে তার নজর গেল। ধর্মগ্রন্থের দিকেই অবশ্য দৃষ্টি গেল আগে কিন্তু Secular অর্থাৎ ঐহিক সাহিত্যের দিকেও ফিরতে বেশী সময় লাগল না। সেই অনুবাদের ধারায় মেঘদূতকে পাচ্ছি ১৮৫১ সালেই। কিন্তু ১৮৫৮ সালে দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুরের অনুবাদেই সত্যিকারের সাড়া পড়েছিল ; মধুসূদন দত্ত পর্যন্ত সেই অনুবাদ পড়ে বাংলা ভাষায় সম্ভাবনায় আত্মবান হয়ে উঠেছিলেন। সে অনুবাদের নমুনা দিচ্ছি—একেবারে প্রায়শ্চিক শ্লোকেরই অনুবাদ :

কুবেরের আজ্ঞায় কোন যক্ষরাজ
কান্তা সনে ছিল সুখে ত্যজি কর্মকাজ ।
ক্লেশভরে ধনপতি দিল তারে শাপ—
বর্ষেক ভুঞ্জিবে তুমি প্রবাসের তাপ !

দ্বিজেন্দ্রনাথ এখানে গতানুগতিক পয়ারেরই প্রয়োগ করেছেন কিন্তু উত্তর মেঘে ব্যবহার করেছেন ললিত ত্রিপদী ; যথা :

অট্টালিকা কত শত সাজিয়াছে তোমা মত
দেখিবে হে গিয়া অলকায় ;
তোমার তড়িত মালা সেথায় ললিত বালা
তুল্য শোভে কি বা ছুজনায় ;
তোমার গর্জন স্বর শুনিতে কি মনোহর,
সেথায় মৃদঙ্গ বাজে তায় ;

তোমার অন্তরে জল প্রকাশিছে নিরমল,
 মণিময় ভূতল সেথায় ;
 ইন্দ্রধনু তোমা দেহে অলকার গেছে গেছে
 চিত্রলেখা তেমনি প্রকাশ ;
 স্নান্যগণ সুশোভন, উচ্চাকার আতন.
 তোমা মত ছুঁয়েছে আকাশ ।

এটি উত্তর মেঘের প্রথম ধোঁকের অনুবাদ ।

দ্বিজেন্দ্রনাথের অনুবাদ থেকে সহজেই বোঝা যায় যে অক্ষর-মাত্রিক বাংলা ছন্দে. সংস্কৃতের কাছ থেকে প্রচুর গ্ৰণ করেও, মন্দাক্রান্তা কেন, সংস্কৃতের কোনো ছন্দেরই প্রতিকূপ বাংলায় দেওয়া যায় না । জ্যৈষ্ঠের প্রায় ৩০ বছর পরে সত্যেন্দ্রনাথও এই অক্ষর-মাত্রিক ছন্দেই আবার মেঘদূতের অনুবাদ করেন । সে অনুবাদের নমুনা দিই :

স্বকার্ষে কি দোষ গণি প্রভু দিলা যক্ষ গুরুশাপ,
 'বয়েক ভঞ্জিবি তুই কাস্তা ছাড়ি প্রবাসের তাপ ;
 নিবসে বিরহি যক্ষ রামগিরি আশ্রমে অধীর,
 শ্লিষ্ট ছায়াতরু যেথা, জানকীর স্নানে পুণ্য নীর ।

এ অনুবাদের আপেক্ষিক উৎকর্ষ স্বতঃস্ফূট । সত্যেন্দ্রনাথ অষ্টাদশাক্ষর-মাত্রিক পয়ারে অনুবাদ করেছেন, যতি ৮ মাত্রা ও ১০ মাত্রার পর । এ কথা ভুললে চলবে না যে, দ্বিজেন্দ্রনাথের অনুবাদ মধুসূদনের মেঘনাদবধকাব্য প্রকাশের পূর্ববর্তী কিন্তু মেঘনাদবধে মধুসূদন বাংলা ছন্দের মুক্তি না ঘটালে সত্যেন্দ্রনাথের পক্ষে ১৮ অক্ষরের পয়ার লেখা সম্ভব হত না । ১৪ অক্ষর ১৮ অক্ষরে দীর্ঘায়িত হবার ফলে মন্দাক্রান্তার আয়ত ধ্বনির কিছু বেশ বাংলায় আসছে । তার ওপর সত্যেন্দ্রনাথ দীর্ঘস্বর এবং যুক্তাক্ষর ব্যবহারেও সচেতন কৌশল প্রয়োগ করেছেন । যেমন মূলের 'কশ্চিৎ' কথাটির ধ্বনি-মূল্য বাংলায় প্রায় পুরোপুরি বজায় রয়েছে 'স্বকার্ষে' কথাটিতে ; এবং দ্বিতীয় পংক্তিতে 'কাস্তা' কথাটি মূল থেকে হুবহু গ্রহণ করায় তার সংস্কৃত অনুষঙ্গ থেকে তো বঞ্চিত হয়ইনি বরং বাংলায় অপ্রচলিত বলে অভাবিতের আশ্বাদযুক্ত হয়েছে । সবার ওপর লক্ষ্য করার বিষয় সত্যেন্দ্রনাথের বাক-পরিমিত । ১৭টি ধ্বনির ঘনবদ্ধ মন্দাক্রান্তাকে ১৮ মাত্রায় পুরো ধরে দেওয়া এবং তাও চার পংক্তির মধ্যেই—এ এক বিশ্বয়কর কীর্তি সন্দেহ নেই । আমাদের এই প্রসঙ্গে মনে পড়ে গ্রীক হেল্লামীটারকে ইংরেজীতে রূপান্তরের 'দীর্ঘ

প্রয়াসের কথা। ইংরেজী Heroic Verse ছাড়াও, ব্যালাড মীটার থেকে আরম্ভ করে টেনিসনের সম্ভ্রমগবন্ধ গভীর পংক্তি পর্যন্ত, আবার এদিকে মুক্তচ্ন্দে বা Verse libre এ আধুনিক প্রচেষ্টা—সবেরই ঐ একই উদ্দেশ্য। অবশ্য সত্যেন্দ্রনাথ অনেক ক্ষেত্রে মূল থেকে কিছু বেশী সরে গিয়েছেন। যেমন ‘কণ্ঠশ্লেষপ্রণয়িনি-জনে কিং পুনর্দূরসংস্থে?’ তাঁর হাতে হয়েছে ‘না জানি কি দশা তার, শ্রিয়জন যার পরবাসে।’ কিন্তু এতে খুব বেশী ক্ষতি হয়েছে বলে মনে হয় না কেননা বাংলাভাষার শিষ্ট অভ্যাস-অনুসারে ‘কণ্ঠশ্লেষ’ ইত্যাদির ছবছ বাংলা রূপান্তরে আমাদের সম্ভবত অস্বাভূতই ঘটত। ১৮৮৫ সালেও যে সত্যেন্দ্রনাথ ঐ কবিতার পরিচয় দিয়েছেন তাতে তাঁর মার্জনা-বিদগ্ধ ও মিত্ৰচারশীল মনেরই পরিচয় পাই।

সত্যেন্দ্রনাথের তিন বছর আগে রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় রচিত অনুবাদ পড়লে মনে হবে যে সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য যে অর্জনসাপেক্ষ এ কথা সাংস্কৃতিক কর্মীরাই বোঝেন না। দ্বিজেন্দ্রনাথ ও মধুসূদন দত্ত যা অর্জন করে দিয়ে গেলেন বাংলাভাষার জ্ঞান, রাজকৃষ্ণবাণ্য তা থেকে কিছুই গ্রহণ করলেন না। নমুনা দিই :

কার্য ফেলি অগমনা যক্ষ একজন,
‘কাস্তা ছাড়ি দূরে গিয়া থাক সংবৎসর’
এ দাক্ষণ প্রভৃশাপে মতিমা আপন
হারাইয়া রহে গিয়া রামগিরি পর,
যথা জানকীর স্থানে পুণ্যময় জল,
বিস্তারে শীতল ছায়া যথা তরুদল।

এ সেই পুরানো পয়ার ; শুধু একান্তর মিল আছে, এই যা, আর শেষে একটি যুগ্ম পংক্তি। মধুসূদন এবং দ্বিজেন্দ্রনাথের পরেও এ অনুবাদ যে সম্ভব হল, এইটাই আশ্চর্যের কথা। কর্তৃক যে কোনো ব্যক্তি এই ছন্দের সঙ্গে মন্দা-ক্রান্তার গতি ও ভঙ্গির আত্যন্তিক পার্থক্যে অনুবাদকের রুচি সম্বন্ধেই সন্দেহান হয়ে উঠবেন। তাঁদের পরে অগাধ অনুবাদ আরও হয়েছে। কিন্তু গতানুগতি এড়িয়ে যিনি বাংলা মাত্রারসে মেঘদূতকে ধরবার চেষ্টা করলেন তিনি সত্যেন দত্ত। রবীন্দ্রনাথ কিন্তু মানসীর ‘মেঘদূত’-এ অনুবাদের চেষ্টা না করে বতথানি দেওয়া যায় মেঘদূতকে ততখানিই আমাদের কাছে পরিবেশন করেছেন। দেখলে মনে হয় রবীন্দ্রনাথ বুঝি সেই পয়ারেরই আশ্রয় নিয়েছেন কিন্তু কান অন্য রকম সাক্ষী দেয়। কয়েকটি পংক্তি নিয়ে দেখা যাক :

কোন পুণ্য আষাঢ়ের প্রথম দিবসে
 লিখেছিল মেঘদূত ।
 রাখিয়াছে অঁপন আঁধার স্তরে স্তরে...
 জাগায়ে তুলিয়াছিল সহস্র বর্ষের
 অন্তগত বাষ্পাকুল বিচ্ছেদ-ক্রন্দন
 এক দিনে ।...
 সেই দিন বারে পড়েছিল অবিরল
 চিরদিবসের যেন রুদ্ধ অশ্রুজল
 আঁদ্র করি তোমার উদার স্নোকরাশি ।

কান পেতে পড়লেই বোঝা যায় এখানে রবীন্দ্রনাথ পয়ারকে দিয়ে তাই করিয়েছেন যা ইংরেজীতে Iambic Pentameter করে Homerএর কি Virgilএর Hexameter এর ক্ষেত্রে । সংস্কৃত শব্দের, যুক্ত ব্যঞ্জনের এবং যতি-বৈচিত্র্যের সম্বন্ধে এ যেন কালিদাসী পয়ারের বংশজাত বলে মনেই হয় না । উদ্ভূতির তৃতীয় পংক্তিতে ‘আঁধার’-এর পরে, ষষ্ঠ পংক্তিতে ‘দিনে’র পরে, সপ্তমে ‘পড়েছিল’-র পরে এবং শেষেরটিতে ‘তোমার’-এর পরে যতিপাত ক’রে পয়ারের একঘেয়েমিকে কাটিয়ে উঠেছেন আবার প্রথাগত ৮৬ ভাগও রাখবার ফলে এই ব্যতিক্রম আরও মনোরম হয়েছে । এ কথা না বললেও চলে যে, মধুসূদনের ‘অকালে’-র পরে যুগান্তকারী যতিপাতই রয়েছে রবীন্দ্রনাথের এই সাহস ও পরীক্ষার পটভূমিকায় । কিন্তু ধ্বনি-গান্ধীর্থে এই পংক্তিগুলিকে সংস্কৃত-কল্প করে তুললেও রবীন্দ্রনাথ অমিত্রাক্ষর ব্যবহার না করে মিত্রাক্ষরেরই প্রয়োগ করলেন কেন ? তার ওপর রবীন্দ্রনাথ স্তবক থেকে স্তবকান্তরে গিয়েছেন এই মিত্রাক্ষরের মাধ্যমে : যেমন প্রথম স্তবকের শেষ পংক্তি ‘সঘন সংগীত মাঝে পুঞ্জীভূত করে’ এবং দ্বিতীয় স্তবকের প্রথম পংক্তি ‘সেদিন সে উজ্জয়িনী প্রাসাদ শিখরে’ । এই রকম মিল সমস্ত কবিতা ব্যাপে আছে । এত বেশী এবং এত বিচিত্র অন্ত্যানুপ্রাসের তাগিদ অনুভব করার কারণ কি এই নয় যে, রবীন্দ্রনাথ সংস্কৃতের মন্দাক্রান্তার ধ্বনি-সুসমার স্বাদ বাংলায় দিতে গিয়ে এই মিলকে অপরিহার্য মনে করেছিলেন । তা না হলে মধুসূদনের ধ্বনিগম্ভীর অমিত্রাক্ষরে অভ্যস্ত বাঙালীকে রবীন্দ্রনাথ অমিত্রাক্ষরে মেঘদূত দিলেন না কেন ? তবু স্মরণীয় যে রবীন্দ্রনাথের ‘মেঘদূত’ কালিদাসের মেঘদূতের আত্মাভিমানতা পেলেও রবীন্দ্রনাথ মেঘদূতের অনুবাদে হাত দেন নি । যদি কেউ সংস্কৃত না পড়ে কালিদাসের মন্দাক্রান্তার ‘উদার

শ্লোকরাশির' রসানুভূতির ঐশ্বর্য হয় তবে তার পক্ষে রবীন্দ্রনাথের মেঘদূতই সর্বোত্তম পরিবর্ত বা বিকল্প। রবীন্দ্রনাথ কেন প্রত্যক্ষ অনুবাদে হাত দিলেন না তার কারণ তিনি ১৯৩১ সালে স্বর্গত প্যারীমোহন সেনগুপ্তকে লিখিত একখানি চিঠিতে খুলে বলেছেন। সে চিঠিখানি হুবহু উদ্ধার করছি : “সংস্কৃত কাব্য-অনুবাদ সম্বন্ধে আমার মত এই যে, কাব্যধ্বনিময় গল্পে ছাড়া বাংলা পড়ছে তার গাভীর ও রস রক্ষা করা সহজ নয়। দুটি-চারটি শ্লোক কোনোমতে বানানো যেতে পারে, কিন্তু দীর্ঘ কাব্যের অনুবাদকে সুখপাঠ্য ও সহজবোধ্য করা দুঃসাধ্য। নিতান্ত সরল পথেরে তার অর্থটিকে প্রাজ্ঞল করা যেতে পারে। কিন্তু তাতে ধ্বনিসংগীত মারা যায়। অথচ সংস্কৃত কাব্যে এই ধ্বনিসংগীত অর্থসম্পদের চেয়ে বেশী বই কম নয়।

“মন্দাক্রান্তা ছন্দের আলোচনা প্রসঙ্গে প্রবোধ বাঙালির কানের উল্লেখ করেছেন। বাঙালির কান বলে কোনো বিশেষ পদার্থ আছে বলে আমি মানিনে। মানুষের স্বাভাবিক কানের দাবি অনুসরণ করলে দেখা যায় মন্দাক্রান্তা ছন্দের চার পর্ব। যথা—

মেঘালোকে | ভবতি স্থখিনো | প্যন্তথারং | তি চেতঃ

অর্থাৎ মাত্রাহিসাবে আট + সাত + সাত + চার। শেষের চারকে ঠিক চার বলা চলে না। কারণ লাইনের শেষে একমাত্রা আন্দাজের যতি বিয়ামের পক্ষে অনিবার্হ। এই ছন্দকে বাংলায় আনতে গেলে এই রকম দাঁড়ায়—

দুরে ফেলে গেছ জানি,

স্মৃতির বীণাখানি,

বাজায় তব বাণী

মধুরতম।

অনুপমা জেনো অয়ি,

বিরহ চিরজয়ী

করেছে মধুময়ী

বেদনা মম।

সংস্কৃতের অমিতাক্ষর রীতি অনুবর্তন করা যেতে পারে। যথা—

অভাগা যক্ষ কবে করিল কাজে হেলা, কুবের তাই তারে দিলেন শাপ,

নির্বাসনে সে রহি প্রেয়সী-বিচ্ছেদে বর্ষ ভরি সবে দারুণ জ্বালা।

গেল চলি রামগিরি-শিখর আশ্রমে হারায় সহজাত মহিমা তার,

সেখানে পাদপ-রাজি স্নিগ্ধ ছায়ারত সীতার স্নানে পুত সলিলধারা।”

রবীন্দ্রনাথ মন্দাক্রান্তার বাংলার রূপান্তরের অসম্ভাব্যতার কথা বলেও রূপান্তরের যে ছকটি দিয়েছেন শেষে, সত্যেন দত্ত ‘যক্ষের নিবেদনে’ সেই ছকটি ব্যবহার করেছেন বছর কয়েক আগে—তফাত এই যে, রবীন্দ্রনাথের কাঠামো শেষ পর্বে যে চার মাত্রা আছে, সত্যেন দত্ত তাঁকে পাঁচ মাত্রা করেছেন, তাও রবীন্দ্রনাথকে অনুসরণ করেই, কেননা তিনি শেষ পর্বের অন্তে যতির জগে একমাত্রা ধরেছিলেন। সত্যেন দত্তের স্তবকের নমুনা :

পিঙ্গল বিহ্বল ব্যথিত নভতল, কই গো কই মেঘ উদয় হও,

সন্ধ্যার তপ্তার মুরতি ধরি আজ মল্লমহুর বচন কও ;

স্বর্গের রক্তিম নয়নে তুমি মেঘ ! দাঁও হে কচ্ছল পাড়াও ঘুম,

রষ্টির চুষন বিথারি চলে যাও—অঙ্গে হর্বের পড়ুক ধুম।

সত্যেন দত্ত-রবীন্দ্রনাথে কিন্তু এক জায়গার লক্ষণীয় পার্থক্য : সে হল মিলে। সত্যেন দত্ত, রবীন্দ্রনাথের মেজদাদা সত্যেন্দ্রনাথের মত যুগ্মচরণে মিল রেখেছেন। অবশ্য রবীন্দ্রনাথের প্রথম নমুনাটিতে অন্ত্যানুপ্রাসের ছড়াছড়ি এবং সেটির ধ্বনি-সুবমা দ্বিতীয়টির চেয়ে বেশী মনোহারী। সত্যেন দত্ত তাই যুক্তব্যঞ্জন ও আয়তধ্বনি প্রয়োগ করেও আবার মিল ব্যবহার করেছেন ; না হলে যেন মন্দাক্রান্তায় মনোহরণের পথে ব্যাঘাত ঘটবে। তবু সত্যেন দত্ত ঐ চটি স্তবক ছাড়া বাংলা মন্দাক্রান্তার পুরো মেঘদূত অনুবাদের চেষ্টা করলেন না। ঐ ৮ স্তবকেই তাঁর প্রাণ ওঠাগত না হলেও কান নেতিয়ে পড়েছিল। তাঁর একমাত্র কারণ যুক্তব্যঞ্জনের টঙ্কার না থাকায় শুধু আয়ত-ধ্বনিতে মন নেতিয়ে পড়ে—ঐ যেমন ঝাঁঝির ডাক প্রথম শোনার পরেই আর কানে বাজে না, সেই রকম।

এত পরীক্ষা-নিরীক্ষার পরেও বুদ্ধদেব বসু মশায় আবার মাত্রিক ছন্দে বাংলায় মেঘদূত অনুবাদ করেছেন কিন্তু ঐ বিশেষ গ্রন্থানুবাদক তাঁর পূর্বগামীদের কোথাও একটি বারের জগেও স্মরণ করেননি, এক প্রসঙ্গত সত্যেন দত্তকে ছাড়া। বাংলায় যে মেঘদূত অনুবাদের একটি দীর্ঘ ক্রীতহ আছে তা তাঁর গ্রন্থের দীর্ঘ ভূমিকায় অঙ্গীকৃত। স্পষ্টত স্বীকার না করলেও, আশা করা যেতে পারত যে তিনি সত্যেন দত্ত ও রবীন্দ্রনাথকে অনুসরণ করে ২৭ মাত্রায় এবং যথেষ্ট যুক্তব্যঞ্জন, তৎসম শব্দ ও আয়ত স্বরধ্বনি ব্যবহার করে অনুবাদ-কাব্য সমাধা করে, সত্যেন দত্তের অসম্পূর্ণ কাজে কিছু সম্পূর্ণতা দান করবেন। কিন্তু তিনি নীতিগত কারণে তৎসম শব্দ একেবারে (দুই একটি অল্পত প্রয়োগ ছাড়া) পরিহার করে, চলিত বাংলার উপর অনন্তনির্ভর হয়ে এবং মাঝে মাঝেই চলিত বাংলারও বাগধারা

লঙ্ঘন করে এমন এক জিনিস পাক করেছেন যে তা থেকে কালিদাসের আদি মিষ্টানের ক্ষীণতম স্বাদও পাওয়া যাচ্ছে না। এ কথা নিয়ে আজ আর কেউ তর্ক করে না যে, কবিতার ভাষাস্তর অসম্ভব, বিশেষ করে অগ্নি ভাষার ছন্দে। তবু ছন্দাস্তর যে কেউ করেন না তা নয়। সেটা কোঁতুল মেটাবার জগ্গে ততটা নয়, যতটা কাব্যিক ব্যাখ্যামের প্রয়োজনীয়তায়। কিন্তু যিনি করেন, যেমন সত্যেন দত্ত অথবা সত্যেন ঠাকুর, তিনি চেষ্টা করেন মূলের সঙ্গে ধ্বনি-সাক্ষ্য রাখতে—ছন্দে এবং শব্দবিজ্ঞাসে। বুদ্ধদেব বসু ‘অনুবাদকের বস্তুবো’ বলেছেন - “যে কোনো অনুবাদেই আমি রূপকল্পগত অবিকল সাদৃশ্যের পক্ষপাতি।” কিন্তু তাঁর অনুবাদে কালিদাসের মেঘদূতের পূর্বমেঘের প্রথম শ্লোক কি রূপ পেয়েছে তা দেখা যাক :

জনেক যক্ষের কর্মে অবহেলা ঘটিলো বলে শাপ দিলেন প্রভু

মহিমা অবসান, বিরহ গুরুভার ভোগ্য হল এক বর্ষকাল ;

বাধলো বাসা রামগিরিতে, তরুগণ স্নিগ্ধ ছায়া দেয় সেখানে

এবং জলধারা জনকতনয়ার স্নানের স্মৃতি মেখে পুণ্য।

প্রথমেই লক্ষণীয় যে, প্রতি চরণে মাত্রা-সংখ্যার সমতা নেই। প্রথম চরণে ২৬, দ্বিতীয়ে, ২৬ তৃতীয়ে ২৪ এবং চতুর্থ ২৪। অনুবাদক বলেছেন তাঁর কানে এই বৈচিত্র্য স্বেচ্ছাযে ঠেকেছে ; কিন্তু রবীন্দ্রনাথ ‘ক সত্যেন দত্ত কেউই এই স্বাধীনতার প্রয়োজন বোঝ করেন নি। অনুবাদকের মতে সত্যেন দত্ত মোটে আটটি স্তবক রচনা করেছিলেন এবং তাও অনুবাদ হিসেবে নয় ; তাই তিনি সম-মাত্রার (২৭ মাত্রার) পংক্তি রচনাক্ষম হয়েছিলেন। মেঘদূত অনুবাদ করতে বসলে তিনিও ঐরকম স্বাধীনতা দাবি করতেন। কিন্তু এই মাত্রার অসাম্যে অনুবাদ মূলের ‘রূপকল্প’ হারায় এবং পংক্তি থেকে পংক্ত্যন্তরে যাবার পথে কানের যে পূর্ণস্রষ্ট প্রত্যাশা তা প্রতি পদে পদে ব্যাহত হওয়ায় ধ্বনি স্রবমার বদলে ধ্বনিবিভাট ঘটে। অনুবাদক একথা ভুলে গেলেন কি করে যে ছন্দের পক্ষে বৈচিত্র্যের চেয়ে ধ্বনিসাদৃশ্যই বেশী প্রয়োজন এবং বৈচিত্র্য শুধু এক তান বা একঘেয়েমি দ্রবীকরণের জগ্গই প্রধানত ব্যবহার্য। কিন্তু তাঁর বদলে যদি প্রতি পংক্তিতে ক্রমায়মে অসম-মাত্রা ব্যবহার করা যায় তাহলে মাত্রাসাম্যের ফলে উদ্ভাব্য ঐকতান সম্পূর্ণ বিনষ্ট হয়ে কেবল চমক লাগে। এই চমক মনকে সম্পূর্ণ অধিকার করায় কবিতা উপভোগের সামগ্রীর বদলে হয়ে ওঠে অস্বস্তিকর সামগ্রী ; অবিরাম চমকানিতে মন বিপর্ষস্ত হয়ে পাঠে অমনোযোগ ঘটে। তাই

ঐ অসম-মাত্রা অনুবাদকের কানে ভালো লাগলেও সাধারণ পাঠকের কণ-পীড়াদায়ক এবং সাধারণ পাঠক এই বিসদৃশ প্রয়োগে এই সিদ্ধান্তেই পৌঁছায় যে অনুবাদক রুচির ক্ষেত্রে নিতান্ত স্বৈরাচারী। অনুবাদক এই প্রকার মাত্রা-প্রয়োগের যে পদ্ধতি গ্রহণ করেছেন, আধুনিক অথচ কোনো ভারতীয় ভাষায় এই প্রকার স্বৈরাচার সম্ভব? আধুনিকদের মধ্যে বিষ্ণু দে-ই প্রথম অসম-মাত্রিক মাত্রাবৃত্তে কবিতা রচনা করেন কিন্তু সে প্রয়োগ মুক্তচ্ছন্দের ধার ঘেঁষে গিয়েছে এবং সেখানে পংক্তির দৈর্ঘ্য অনেক কম। বুদ্ধদেববাবু যদি মুক্তচ্ছন্দে অনুবাদ করতেন, কেউ কিছু বলত না; কেন না মুক্তচ্ছন্দে লেখক মুক্ত। অত্যাচার তিনি সম-মাত্রিক নীতি মেনে নিয়ে তাকে আবার নীতিহীনতায় জলাঞ্জলি দেবেন—পাঠক এ অত্যাচার সহ্যবে না, বিশেষ করে সেই বুদ্ধদেব বস্তুর কাছ থেকে যিনি রবীন্দ্রোত্তর যুগের একজন কৃত্তী ছান্দসিক।

দ্বিতীয়ত তিনি যে সত্যেন দত্তের কাঠামোর প্রথম পর্বের এক মাত্রা কমিয়েছেন এবং তাঁরই স্বীকৃতি অনুযায়ী, অচেতনে কমিয়েছেন—তার কি কারণ? তিনি ভূমিকার ৬৮ পৃষ্ঠায় স্বীকার করেছেন যে “বাংলায় যতটা সম্ভব এই ছন্দে মন্দাক্রান্তার চরিত্র ততটাই প্রতিকলিত হয়েছে।” তাহলে সত্যেন দত্তের সেই কাঠামোর প্রথম পর্বের ৮ মাত্রার জায়গায় বুদ্ধদেববাবু ৭ মাত্রা কেন করলেন?

এর কারণ দুঃখসঙ্কেয় নয় এবং এটি কারণেই নিহিত রয়েছে বুদ্ধদেববাবুর অনুবাদের আসল দুর্বলতা। তিনি ভূমিকার ৬৯-৭০ পৃষ্ঠায় বলেছেন, যে ‘আমি চেয়েছি রচনার ভাষা যতদূর সম্ভব বাংলা হোক, এবং আধুনিক বাংলা।’ এইখানেই ঘটেছে বিপদ। বাংলাভাষা বিশ্লেষণধর্মী অর্থাৎ ইংরেজীতে যাকে বলে analytical কিন্তু সংস্কৃত ভাষা, ল্যাটিন বা গ্রীকের মতো সংশ্লেষণধর্মী বা synthetic। তার মানে বাংলাভাষার বাক্যাগঠনে ভিন্ন ভিন্ন পদের অবস্থান অপরিবর্তনীয়: বাঘে মানুষ মারে আর মানুষে বাঘ মারে—এই দুই বাক্যে অর্থের আত্যন্তিক বৈষম্য শুধু এই পদের অবস্থানের অপরিবর্তনীয়তা থেকেই আসে। সংস্কৃতে এই বিভ্রাটের খালাই নেই। সংস্কৃতে বাক্যে পদের অবস্থান বিশেষ কোনো অপরিবর্তনীয় ক্রম অনুসরণ করে না। তাই মেঘদূতের প্রথম স্লোকে কশিচং আসে প্রথমেই আর যক্ষ আসে তৃতীয় পংক্তির আরম্ভে। এই স্বাধীনতা বা সংশ্লেষণধর্মিতা শুধু বাংলায় কেন, প্রায় কোনো আধুনিক কথ্য ভাষাতেই নেই, শুধুমাত্র কিছু পরিমাণে জার্মানে ছাড়া। কথ্য ভাষার বিবর্তনের নিয়মই এই যে, সে ক্রমান্বয়ে analytical হয়ে ওঠে এবং inflexion বা প্রত্যয়

বর্জন করে করে শুধু অবস্থানক্রমের সাহায্যে বাক্যের অর্থস্থিতি ঘটায়। সেই ক্ষেত্রে সংস্কৃতে বাক্য-গঠনের রীতির সঙ্গে বাংলায় বাক্যগঠনের রীতির এত পার্থক্য। দ্বিতীয়ত দীর্ঘ, সমাসবদ্ধ বিশেষণ পদ বাংলায় একেবারে অচল, যেমন অচল ইংরেজীর relative clause। তার ফলে দীর্ঘ ও সমস্ত বিশেষণ পদের দ্বারা যে অর্থের ঘনত্ব এবং ধ্বনির গাঢ়তা আসে তা বাংলায় আনা কোনোমতেই সম্ভব নয়। বাংলায় আলাদা আলাদা করে সেই বিশেষণগুলিকে একের পর এক ছড়িয়ে দিয়ে তবে অর্থবোধ ঘটাতে হয়—সংহতির স্থান গ্রহণ করে এলিয়ে-পড়া বিস্তার। তৃতীয়ত সংস্কৃতির যুক্ত-ব্যঞ্জনের ধ্বনি-বৈচিত্র্য, গান্ধীর্ঘ্য, বৈষম্য (discord) ও সুষমা (concord) বাংলার ধ্বনিতে আনা একেবারেই দুঃসাধ্য ; যেমন আনা দুঃসাধ্য টিউটনিক গোষ্ঠীর ভাষায় ল্যাটিন গোষ্ঠীর ভাষার স্বরালোচনা। উদাহরণ দেওয়া যায় দান্তের সেই বিখ্যাত পংক্তি 'E' la sua volontate e nostra pace, যার ইংরেজী অনুবাদ হল In thy will is my peace। এখানে কিন্তু যে জিনিসটি লক্ষণীয় সেটি হল দুই ভাষার প্রাণকেন্দ্রের পার্থক্যহেতু তাদের মাধুর্যের প্রকৃতির পার্থক্য। ইংরেজীতে দান্তের পংক্তি অত্র প্রকারের ধ্বনি-সুষমা লাভ করেছে। তাই বাংলাভাষার প্রকৃতি যখন সংস্কৃতির ধ্বনিবৈশিষ্ট্য ধারণে অক্ষম তখন অনুবাদকের উচিত অবিকল রূপকল্পের নকল না করে বাংলাভাষার প্রকৃতির মধ্যে তাকে ধরবার চেষ্টা করা। সত্যেন দত্তের ৮ মাত্রাকে ৭ মাত্রায় আনার মধ্যে বুদ্ধদেব-বাবু বাংলাভাষার শব্দাবলীর স্বাভাবিক ত্রিমাত্রিকতা ও দ্বিমাত্রিকতাকে অচেতনেই মেনে নিয়েছেন ; সত্যেন দত্ত ৮ মাত্রা রেখে যে গাঢ়তা আনতে চেয়েছেন তা বুদ্ধদেববাবু অসাধ্য মনে করেন বলেই হয়তো। বাংলা শব্দের এই প্রবণতা, অনেক কাল আগেই প্রমথ চৌধুরী তাঁর সনেট শীর্ষক প্রবন্ধে লক্ষ্য করেছেন। তবু বুদ্ধদেববাবু বলেছেন, 'যে কোনো অনুবাদেই আমি রূপকল্পগত সাদৃশ্যের পক্ষপাতী।' বিভিন্ন ভাষাগোষ্ঠীর, এমন কি একই গোষ্ঠীর, বিভিন্নভাষার মধ্যে, পার্থক্য সম্বন্ধে যিনি সচেতন তাঁর পক্ষে একথা স্বীকার করা অসম্ভব। রবীন্দ্রনাথের গীতাঞ্জলির হিন্দী অনুবাদের পরেও কি বুদ্ধদেববাবু একথা বলবেন ? বরং রবীন্দ্রনাথ নিজে গীতাঞ্জলির ইংরেজী অনুবাদে যে পস্থা অনুসরণ করে অনেকখানি সার্থকতা অর্জন করেছিলেন সেই পন্থাই কি অনুসরণীয় নয় ? কথ্য বাংলায় যে রূপকল্পের একটুও আসবে না তা সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর থেকে সত্যেন দত্ত সবাই বুঝেছিলেন এবং রবীন্দ্রনাথ ভালো করেই বুঝিয়েছিলেন। বুদ্ধদেববাবু যে সে কথা একেবারে বোঝেন না তা নয়। বোঝেন বলেই তিনি

কথ্য বাংলার সঙ্গে প্রচুর, কিন্তু বেশীর ভাগ ক্ষেত্রেই অতি সাধু বাংলাতেও অপ্রচল, বহু আভিধানিক সংস্কৃত শব্দ ব্যবহার করে এক অদ্ভুত গুরু-চণ্ডালী ঘটিয়েছেন। এ-কথা সবাই জানে যে গুরু আর চণ্ডাল দুটোই আপেক্ষিক শব্দ এবং যুগে যুগে গুরু আর চণ্ডালে মিশ্রণের রুচি ও রীতি পৃথক। যুগের রুচি ও রীতিকে রূঢ় আঘাত করলেই আমরা বলি গুরু-চণ্ডালী দোষ ঘটল। মহৎ সাহিত্যিক ভাষার রূপান্তর যেমন ঘটান তেমন রুচিরও রূপান্তর ঘটান—অনেক প্রয়োগ তিনি করেন যা আগের যুগে অকল্পনীয় ছিল। বিজ্ঞানাগর, মধুসূদন, বঙ্কিমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথ এর উদাহরণ। কিন্তু অনুবাদের ক্ষেত্রে যদি আভিধানিক ও কথ্য ভাষার এমন মিশ্রণ ঘটে যার কোনো নিদর্শন তৎকালীয় মৌলিক সাহিত্যে অপ্রাপণীয় তাহলে আমরা কি তাকে গুরু-চণ্ডালী বলব না? বুদ্ধদেব-বাবু কথ্য বাংলার প্রতি নাগর প্রেমের ফলে দুই নৌকায় পা দিয়েছেন—কথ্য বাংলায় সংস্কৃতের ধ্বনির অপ্রাপ্যতা আবার অতি-সাধু শব্দে বাংলার চরিত্রহানি (বুদ্ধদেববাবুর মতে)—এই টানা পোড়েনে তিনি কথ্য আর আভিধানিকের দুপাচ্য ঝিঁঝুড়ি বানিয়েছেন। যেমন :

- ১। বপ্রকেলি করে শোভন গজরাজ আনিত পবতগাত্রে
- ২। জানবে, অবিশ্বা, অনুবাহ আমি, তোমার দয়িতের বন্ধু
- ৩। সুরূৎ-উপহৃত কাস্ত-সমাচার অন্ন নূন মানে বধুরা
- ৪। নাসিকারক্তের মধুর বৃংহিতে গন্ধ নেয় তার গাতির পাল

কখনও বা আভিধানিক-কথ্য মিশ্রণ না হলেও এমন কথার সাযুজ্য ঘটেছে যা হাস্যোদ্রেক করে :

- ১। এবং মুকুলিত সত্ত্ব হুঁইচাপা জলার ধারে করে ভক্ষণ
- ২। উঁইয়ের ঢিবি থেকে বেরিরে এলো এই ইন্দ্রধনুকের টুকরো
- ৩। সত্ত্ব কেটে-আনা দ্বিরদ-দস্তুর গোর আভা যায় তল্পতে
- ৪। হৈম অস্তোজ কত না ফুটে আছে, মৃণালে জলে বৈদ্র

আর তৎসম বা আভিধানিক শব্দ যদি ব্যবহারই করলেন তাহলে 'ধুমজ্যোতিঃ সলিল-মরুতাং সরিপাতঃ ক মেঘঃ'-এর অনুবাদে মূলের ধ্বনির প্রতি কোনোই আকর্ষণ না দেখিয়ে একেবারে বিষ্টি পড়ে টাপুর-টুপুরের পর্যায়ে নেমে গেলেন কেন : “বাতাস, জল, ঘোঁয়া এবং আলোকের কোথায় মেঘরূপী সমবায়?” অনেক ক্ষেত্রে আবার, কথ্যভাষা প্রয়োগের আগ্রহাতিশয্যে কিনা জানি না, অনুবাদের অর্থবোধই দুর্বল। “কামার্তা হি প্রকৃতিকৃপণাশ্চতনাচেতনেষু”

হয়েছে “চেতনে-অচেতনে দ্বৈত অবলোপ, তাই তো কামুকের স্বাভাবিক;”
অথবা :

“অন্তঃসারং যন তুলয়িতুং নানিলঃ শক্ষ্যতি ঙ্গাং
রিক্তঃ সর্বো ভবতি হি লঘুঃ পূর্ণতা গৌরবায়”

হয়েছে :

“বিফল হবে বায়ু তোমার পরাভবে, হে মেঘ, যদি হও সারবান,
কেবল পূর্ণতা দেয় যে গৌরব, লঘুতা রিক্তেরই আভরণ।”

অথবা

“বেণীভূতপ্রত্নসলিলাসাবতীতস্ত সিন্ধুঃ
পাতুচ্ছায়া তটরুহতরুভ্রংশিভির্জীর্ণ-পর্ণৈঃ ।
সৌভাগ্যং তে স্তভগ বিরহাবস্থয়া ব্যঞ্জয়ন্তী
কাশ্যং যেন ত্যজতি বিধিনা স স্বয়ৈবোপপাত্তঃ ॥”

হয়েছে “বেণীর মত ক্ষীণ জলের ধারা তার, তোমারই তাতে সৌভাগ্য” ইত্যাদি ।
এ সব ক্ষেত্রে সংস্কৃত মূলটি না জানলে অর্থোপপত্তি দুঃসাধ্য । আবার যখন
পূর্বমেঘের ৬৪ সংখ্যক শ্লোকে কামচারীর বাংলা করা হয় “দৈবী” অথবা
“কামার্ভে”র বাংলা প্রতিকল্প দেওয়া হয় “কামুক”, জেনে শুনে যে এগুলি শুধু
ভুল নয়, মূলের অর্থ-বিঘাতী, তখনও কি অনুবাদকের যুক্তি হল তিনি, মূলের
রচনাভঙ্গির পরিচয় দিতে চেয়েছেন ? এ কেমন পরিচয় দিতে চাওয়া ? অর্থের
কথা ছেড়ে দিলে, রচনাভঙ্গি মানে যদি হয় (এবং তাই অনুবাদক বলতে
চেয়েছেন) ধ্বনি-রূপ তাহলে বলব ‘কামার্ভে’-র আয়ত স্বরধ্বনির সঙ্গে কামুকের
কোনো মিল তো নেইই, পরন্তু কামুক বলার ফলে যক্ষের চারিত্রিক গঠনের প্রতি
মূলবিরোধী ইঙ্গিত করা হচ্ছে না কি ? অবশ্য এই প্রকার ভুল বাংলা শব্দের
প্রয়োগের দৃষ্টান্ত আরও উদ্ধার করা যায় এই অনুবাদ থেকে । যথা, ‘কামুকত্ব’
বাংলায় হয়েছে কামুক-বৃত্তি । আবার এমন শব্দের প্রয়োগ হয়েছে যার বাংলায়
কোনো অর্থই হয় না । সংস্কৃতে বেঙ্গা অর্থে “বারমুখ্য” শব্দের বাংলা প্রতিকল্প
‘বারমুখী’ বাঙালীর কানে একেবারেই অর্থহীন । এর ওপরেও আছে বাংলা
ভাষার syntax বা পদপ্রয়োগ-ক্রমের যথেষ্ট উল্লঙ্ঘন । অবশ্য কবিতায় গণ্ডের
syntax চলবে এই হাঙ্গরক ভ্রান্তির প্রশ্রয় আমরা দিচ্ছি না । কিন্তু এই ক্রমের
উল্লঙ্ঘন যদি এমন পর্যায়ে গিয়ে পৌঁছায় যে, শুধু অর্থবোধের অসুবিধাই ঘটে না,
মানে হয় এ একেবারে অস্বাভাবিক, তখন এই রকম প্রয়োগকে বাংলা ভাষা-

বিরোধী বলা ছাড়া গতাস্তর থাকে না। উদাহরণ দিচ্ছি, কৃত্রিমতার ক্রমবৃদ্ধি অনুসারে : ১। সত্ত্ব শঙ্কায় পলায় বাতায়নে, ধোয়ার অনুকারে, শীর্ণ

(মূল : শঙ্কাম্পষ্টা ইব জলমুচন্দ্রাদৃশা যত্র জালৈ

ধূমোদগারানুকৃতিনিপুণাঃ জর্জরা নিম্পতন্তি)

এখানে ‘শীর্ণ’ পদটি যে সর্বনামের বিশেষণ সেটি আছে পূর্ববর্তী পংক্তির মাঝখানে।

২। কোথায় ইন্দ্রিয়ে স্পষ্ট, সজ্ঞান প্রাণীর প্রাপণীয় সমাচার

(মূল : গন্দেশার্থীঃ ক পটুকরণঃ প্রাণিভিঃ প্রাপণীয়াঃ)

এখানে ইন্দ্রিয়ে স্পষ্ট বাংলা ভাষায় অচল আর প্রাপণীয় ব্যাকরণানুগ প্রয়োগ হলেও ঐ রকম গিজস্ত প্রয়োগ বাংলায় কি এখনও চলে? অথচ কিছুকাল আগে বুদ্ধদেব বসুই মধুসূদনকে পর্যন্ত বাংলা না জানার অপরাধে অপরাধী করেছিলেন।

৩। চেতনে-অচেতনে দ্বৈত অবলোপ, তাই তো কামূকের স্বাভাবিক।

মূলের প্রকৃতিরূপণাশ্চেতনাচেতনেষু বলে দিলেও এই অনুবাদের প্রথম চারটি পদের অর্থবোধ হবে না। এরা কিস্তুতকিমাকার।

৪। স্রুস্ত অঞ্চলে গঙ্গা নেমে আসে, ভূষিত উন্নত বিমানে,

এখানে মনে হচ্ছে চরণের দ্বিতীয় অংশটি বুঝি ‘নেমে আসের’ ক্রিয়াবিশেষণ এবং গঙ্গা সম্পর্কেই প্রযোজ্য। মূলে কিন্তু ঐ শেষ তিনটি পদ ‘অলকা’র বিশেষণ— যে অলকা অনুবাদে প্রথম চরণের প্রথমেই স্থান পেয়েছে আর এখানে উদ্ধৃত পংক্তি দ্বিতীয় চরণ।

কিন্তু এত স্বেচ্ছাচার সত্ত্বেও অনুবাদক মাত্রিক ছন্দকে, তাঁর নিজের পরিকল্পিত রূপেও বাচাতে পারেননি; কতকগুলিকে অপাঠ্য, কতকগুলিকে আয়াস-পাঠ্য, আরও কতকগুলিকে একেবারে নিশ্চন্দ করে তুলেছেন। আবার উদাহরণ দিতে হয় :

১। বাধলো বাসা রামগিরিতে, তরুগণ স্নিগ্ধ ছায়া দেয় যেখানে

আমরা সত্যেন দত্তের ‘চরণে পদ-অতসী-অপরাধিতায় ভূষিত দেহ’ স্বীকার করে নিয়েছি কিন্তু বুদ্ধদেববাবুর অনুবাদে রামের পরে যতিপাত অসহ্য।

২। তোমার মিলনের পুলকে খরে খরে মুঞ্জরিত হবে কদম্বেরা

অন্তান্ত্র স্তবকের দ্বিতীয় চরণের শেষ পর্বে ৩ মাত্রা ব্যবহার করে এখানে ইঠাৎ

৫ মাত্রা ব্যবহার করেছেন অনুবাদক। পড়তে না পারা গেলেও বৈচিত্রের খাতিরে এও বোধহয় সহিতে হবে।

৩। বেণীর মত ক্ষীণ জলের দ্বারা তার, তোমারই তাতে সোভাগ্য এখানে শেষ কথা সোভাগ্যের সৌ-এর পরে যতিপাত।

৪। ব্যাপ্ত কোরো মণ্ডলের নিয়ে রূপ, সন্ধ্যাকিরণের জ্বায় রাঙা ;
এই পংক্তিতে ‘মণ্ডলের’ মণ্-এর পরে যতি। এটি একেবারে অদ্ভুত।

৫। ‘ধবল হররূষ শৃঙ্গ হেনে যেন উদ্ঘাটিত করে পঙ্ক’ এখানে হিসাবমত পঙ্ক ত্রিমাত্রিক কিন্তু পাঠকের কানে পূর্ণ চরণের স্মৃতির ফলে চতুর্মাত্রিকের আকাজ্জা থাকায় ছন্দপতন ঘটেছে।

অতঃপর আলোচ্য বাংলা ভাষার প্রকৃতি সম্পর্কে অনুবাদকের একটি মৌলিক বক্তব্য। সে হল এবং; অতএব, কিন্তু, অথচ ইত্যাদি অব্যয়-শব্দের প্রয়োগ নিয়ে। অনুবাদক বলেছেন, “এদের দ্বারা বাক্যের বিভিন্ন অংশ পরস্পরে অস্থিষ্ট হয়, বাক্যসমূহের সম্বন্ধ স্পষ্ট হয়ে ওঠে, রচনাটিতে ঘনতার সম্ভাবনা বেড়ে যায়।।..... আমার বিশ্বাস এবং বাদ দিলে পংক্তি চারটি (পূর্ব মেঘের প্রথম শ্লোকের পংক্তিগুলি) শিথিলভাবে বুলে থাকবে, একটা নিবন্ধ স্তবক বা শ্লোকের চেহারা পাবে না।” উপরের উদ্ধৃতিতে ‘অস্থিষ্ট’ পদটি বোধ হয় মুদ্রাকর প্রমাদ, পদটি হবে ‘অস্থিত’। সে যাই হোক উল্লিখিত যুক্তিগুলি পড়ে কারও যদি মনে প্রশ্ন জাগে—রবীন্দ্রনাথ ঐ এবং, অথচ ইত্যাদি বাদ দিয়ে অত কবিতা লিখে গেলেন কি করে। তার উত্তরেও অনুবাদক বলেছেন যে আজকের যুগ হল গল্পকবিতার (অর্থাৎ যুক্তচ্ছন্দের) যুগ, তাই রবীন্দ্রনাথের পঙ্ক-কবিতায় (গল্প-কবিতার বিপরীতার্থক) যে সব অব্যয় চলে নি তা আজকের কবিতায় চলাই যুক্তিসঙ্গত। অতএব মেঘদূতের অনুবাদে অনুবাদক ঐগুলির বহুল প্রয়োগ করেছেন। কিন্তু তিনি তো মেঘদূতের অনুবাদ গল্পচ্ছন্দে করেন নি। সম-মাত্রিক না হলেও, প্রায়-নিয়মিত অসম-মাত্রিক ছন্দ করেছেন। অতএব তাঁর পূর্বের যুক্তি এখানে অচল। দ্বিতীয়ত বিধিবদ্ধ পক্ষেই যখন ভাবাস্তর করা হল তখন রবীন্দ্রনাথের পছা পরিহার করার আগে ভেবে দেখা উচিত ছিল না কি, কেন রবীন্দ্রনাথ ঐগুলি পরিহারের পথেই চলেছিলেন? প্রথমত ‘এবং’ অব্যয়টির প্রয়োগ চলতি বাংলায় এড়িয়েই যাওয়া হয়—বদলে ‘আর’ অব্যয়টির মাঝে মাঝে প্রয়োগ দেখা যায়। ‘সুতরাং’ ‘অতএব’-এর প্রয়োগ চলতি বাংলায় সচল তবে পারতপক্ষে কেউ ‘তাই’ ছেড়ে ‘অতএব’-এ যেতে রাজী হয় না। সেই জন্তে, কথ্য বাংলার খাতিরেও ‘এবং’ আর

‘অতএব’-এর অত বেশী প্রয়োগ কানে অস্বাভাবিক ঠেকে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের ঐগুলিকে পাশ কাটিয়ে চলার আরও একটি যুক্তি রয়েছে এবং সেইটাই প্রধান। আলোচ্য অনুবাদক মনে করেন যে ‘এবং’ ইত্যাদির প্রয়োগে বাক্য ঘনই প্রাপ্ত হয়। কি প্রকার ঘনই? ঘনই শব্দের ব্যুৎপত্তিগত অর্থ হল বস্তুপুঞ্জের মধ্যে অবকাশ বা ছেদের অভাব। একটি ভাব থেকে ভাবান্তরে উৎক্রান্তির ক্ষেত্রে মাধ্যমের প্রয়োজন যত কম হয় তত গাঢ় বা ঘন হয়। তেমনি ভাষার গাঢ় প্রাপ্তির সম্ভাবনা তখন ঘটে যে ঘন ‘এবং’ ‘অতএব’ প্রভৃতি অস্ব-সৌকর্য-সাধক অব্যয়ু তথা আখ্যাত বা ক্রিয়ার অতিপ্রয়োগ বর্জিত হবে। সংস্কৃত ভাষার ঘনত্বের অন্যতম কারণ হল এই দুটি বর্জনের সুবিধা। ‘এবং’ দিয়ে দিয়ে কথা যোজনা করলে ভাষার দৃঢ়বোধন আলগা হয়ে কথাগুলি যেন পিনে আটকে থাকে। তাই অস্বের সুবিধার জন্যে ঐগুলি প্রয়োগ করলে গাঢ়ত্বকে জলাঞ্জলি দিতেই হবে। মেঘদূত বা সংস্কৃত যে কোনো কাব্য বাংলায় অনুবাদের প্রথম অস্ববিধাই হল সংস্কৃত ভাষার গঠনের গাঢ় আর বাংলা ভাষার গঠনের শিথিলতা। বাংলার গঠন-তারল্য তাই সংস্কৃতের ঘনত্বের সম্পূর্ণ বিপরীত। একমাত্র এই কারণেই রবীন্দ্রনাথ কাব্যে (ছড়া বাদ দিয়ে) গুণগুলির প্রয়োগে বিরত থেকেছেন। কল্পনা করুন প্রথম দিকের ‘মেঘদূত’ কবিতায় বা বলাকার ‘বলাকা’ নামক কবিতায় কিংবা ‘শাজাহানে’ ‘এবং’ আর ‘অতএব’-এর ছড়াছড়ি।

বুঝি না বুদ্ধদেববাবু এই অদ্ভুত যুক্তি কোথা থেকে আবিষ্কার করে, নিজের কান এবং দীর্ঘ অভ্যাসে বিদগ্ধ রুচিকে পাশ কাটিয়ে, মেঘদূতের মত লিরিকের অনুবাদে, পূর্বাচার্যদের কৃতি অস্বীকার করে, ভাষার প্রাণের বিরোধী এই অব্যয় প্রয়োগে এত আগ্রহী কেন হয়ে উঠলেন? ঠাঁর মতে, পূর্বমেঘের প্রথম স্তবকের অনুবাদে, শেষ পংক্তিতে ‘জলের ধারা যার জনকতনয়ার স্নানের স্মৃতি মেখে পুণ্য’-র চেয়ে ‘এবং জলধারা জনকতনয়ার স্নানের স্মৃতি মেখে পুণ্য’ অনেক বেশী শ্রুতিমধুর। ‘এবং’ প্রয়োগ যে পূর্বগামী তিনটি পংক্তির গীতধারাকে হঠাৎ ভেঙে দিয়ে শেষ পংক্তিটিকে একেবারে একা দাঁড় করিয়ে দিল—এ কথা যে কোনো সর্গ ব্যক্তির অনুভূতি-প্রমাণ।

সর্বাপেক্ষা হান্তকর হয়েছে পূর্বমেঘের প্রথম স্তবকের অনুবাদে প্রথম পংক্তির প্রথমই ‘জনে’ শব্দ ব্যবহার করা এবং সেটির ব্যবহার যে কতখানি রুচি বা রসবোধ-সম্মত তাই বোঝাবার জন্যে ভূমিকায় কৈফিয়ত। ‘জনে’ শব্দ প্রয়োগের

প্রস্তাব অনুবাদক যে পরিশীলিত-রুচি বন্ধুর কাছ থেকেই পেয়ে থাকুন, আসলে প্রয়োগের সম্পূর্ণ দায়িত্ব তাঁর নিজের। এই প্রয়োগের ফলাফলটি চিন্তা করা যাক :

প্রথমত ‘জনেক’ শব্দটি কথ্য বাংলার শব্দ নয় আবার তৎসমও নয়—তাই কথ্য বাংলা অথবা তৎসম কারও স্বাতিরেই ওকে ব্যবহার করা চলে না। কথ্যটি এসেছে সম্ভবত প্রাকৃত থেকে। তবে বাংলা কবিতায় এর প্রয়োগ আছে। তাহলে দাঁড়ায় এই যে ‘জনেক’ শব্দটি বাংলার poetic diction বা কাব্য-বাণীর অন্তর্ভুক্ত এবং বুদ্ধদেববাবু ওটির প্রয়োগ করেছেন কোনো বিশেষ উপযোগিতার কথা বিবেচনা করে; না হলে পণ্ডে কথ্য বাংলা প্রয়োগের প্রবক্তা হয়ে তিনি একটি কাব্যিক শব্দ ‘ক’-এ প্রয়োগ করে বসবেন কেন? অনুবাদক ভূমিকায় বারে বারে বলেছেন যে অনুবাদে তিনি মূলের অবিকল রূপান্তর করণের পক্ষপাতী। তাহলে কি ‘জনেকের’ মধ্যে কশিৎ-এর ধ্বনিমূল্য তিনি কিছুটা পেয়েছেন? অর্থ-মূল্যের কথা এখানে উঠছে না কেন না কশিৎ-এর অর্থ অনেক বাংলা প্রতিশব্দ দেওয়া যায়। এখানে প্রশ্ন হল ‘জনেকের’ নির্বাচনের বিশেষ কারণটি। ‘কশিৎ’ কথ্যটি সংস্কৃততে দুটি গুরু ধ্বনিকে ধারণ করেছে, ‘জনেকে’ কিন্তু একটিও গুরুধ্বনি নেই। তারপর ‘কশিৎ’-এ যে উন্ন-তালব্য যুক্ত বর্ণের ঘুট আগাত আছে ‘জনেকে’ তারও অভাব। বাংলার ‘জনেক’ একেবারে লতিয়ে-পড়া শব্দ কিন্তু কশিৎ ঋজু এবং গুরু। কি কারণে ‘জনেক’ ‘কশিৎ’-এর রূপকল্প হবে তা বোঝা গেল না কিছুতেই। তাই আরও দুষ্কর হয়ে ওঠে বোঝা কেন এই প্রয়োগটি বুদ্ধদেববাবুর কাছে ‘সুদৃ’ মনে হয়েছে। আমি যদি, জনেক ব্যবহার না করে, অনুবাদ করি, “সে এক যক্ষের কর্মে অবহেলা ঘটলো বলে শাপ দিলেন প্রভু” কিংবা যদি ‘এক’ বদলে ‘কোন’ প্রয়োগ করি, তাহলে কি ক্ষতি হয়? বরং ‘সে এক’ অনেক বেশী স্বাভাবিক বলেই মনে হবে। তবে জীবনের অনেক ক্ষেত্রেই যেমন খুঁটিনাটিতে ব্যক্তির সঙ্গে ব্যক্তির পার্থক্য মনে নিতে হয় তেমনি সাহিত্যিক রুচির ক্ষেত্রেও না হয় মনে নিলাম যে বুদ্ধদেববাবুর কানে ‘জনেকের’ বিশেষ মূল্য ধরা পড়েছে। কিন্তু রুচির এই একান্তভাব ব্যক্তিগত বৈশিষ্ট্য নিয়ে এত সাড়স্বর ঘোষণা কেন?

॥ দুই ॥

কিন্তু বুদ্ধদেববাবু মেঘদূত অনুবাদ করলেন কেন? গুনলে দেখা যাবে তাঁর এই গ্রন্থে মূলের চেয়ে, টীকার অংশ বেশি—টীকা অর্থে আমি মঞ্জিনাথ বা অভিনব-

গুপ্তের মত ব্যাখ্যামূলক টীকা বলছি না। সে ব্যাখ্যার জন্তে তো অনুবাদই রয়েছে। আমার বক্তব্য হল আমরা এখানে রূপকথার বার হাত কাঁকুড়ের তের হাত বীচির সাক্ষাৎ পেয়েছি। পূর্বোত্তর মেঘের পুরো অনুবাদে লেগেছে ৫০ পৃষ্ঠা, আর ভূমিকায় ১৫ পৃষ্ঠা। মনে হতে পারে এই তো স্বাভাবিক। দুক্কহ, দেশ-দেশান্তরে এবং কাল-কালান্তরে আদৃত, সংস্কৃত সাহিত্যে এই একটিমাত্র লিরিক কবিতার বর্তমানকালে উপযুক্ত মূল্যবিচারের জন্য দীর্ঘ ভূমিকার আবশ্যক হতে পারে বৈকি। তাই কারো যদি মনে হয় যে তিনি ভূমিকাটি লিখবার একটি নিশ্চিত্র অছিল। পাবার জন্তেই অনুবাদটুকু জুড়ে দিয়েছেন, তাহলে সেটা আপাত দৃষ্টিতে অবিচার বলেই মনে হতে পারে। কারণ অনুবাদটুকু না জুড়ে কি তিনি একটি দীর্ঘ প্রবন্ধ লিখতে পারতেন না? অনেকে বলবেন, পারতেন, কিন্তু চিরকাল ইংরেজী এবং অনুবাদে ফরাসী ও জার্মানসাহিত্যের চর্চায় আনন্দ পেয়ে আজ হঠাৎ মেঘদূত সম্পর্কে কিছু বলতে গেলে পাছে লোকে নানা কথা বলে এই জন্তে অনুবাদের ছাড়পত্রটি যোগ করে দেখিয়ে দিয়েছেন যে এখানেও তিনি প্রাপ্তাধিকার।

সত্যিই বুদ্ধদেববাবুর মনোভাব ছরবগাহ। তিনি কালিদাস এবং মেঘদূত সম্পর্কে তাঁর ভূমিকায় অবচ্ছেদ্যাবচ্ছেদে নিম্নলিখিত মন্তব্যগুলি করেছেন : (১) “যৌনতা ও ইন্দ্রিয়বিলাস ভেঁটে দিলে মেঘদূতের কঙ্কালমাত্র বাকী থাকে, আর কালিদাসের যা বাকী থাকে তা আর যাই হোক তাঁর চরিত্র নয়।” (২) “বিনয় সরকারের নামে চলতি কালিদাস-পরীবাদী একটি অভব্য শ্লোককে তিনি সজ্ঞত মনে করেন : “ক-বোতল টানিলে মদ রঘুবংশম্ যায় গো লেখা?”+কালিদাস নাকি কবি হিসাবে ‘বিনষ্ট।’ (এখানে বিনষ্ট কথাটি বুদ্ধদেববাবু কি অর্থে ব্যবহার করেছেন তা তিনি ব্যাখ্যা করেন নি। নিশ্চয়ই ‘উচ্ছ্রে যাওয়া’ অর্থে নয়। তাহলে কি sophisticated অর্থে? না blasé অর্থে?) +কালিদাসের কাব্য পড়ে তাঁর মনে হয়, “ভালো—সবই ভালো, কিন্তু কবিতা কোথায়?”+মেঘদূত আমাদের ধরে রাখে ‘শুধু শিল্পিতার চাতুরীতে’।+মেঘদূতের ‘কবির সত্যিকার উৎসাহ যক্ষের বিরহের দিকে নয়, পরিপার্শ্বিক দৃষ্টাবলীর দিকে।’ অনুবাদকের মতে ‘মানতেই হয়, মেঘদূতের যক্ষ একজন লিবিডোভারাতুর জীব, তার প্রেমের ধারণা শৃঙ্খার বাসনায় সীমাবদ্ধ। ...যক্ষ কামুকমাত্র।’+মেঘদূতে নাকি কালিদাস ‘কামের বিশ্বরূপ’ দেখিয়েছেন।

মেঘদূত এবং কালিদাস তথা সমগ্র সংস্কৃত সাহিত্য সম্পর্কে বীর এই ধারণা

তিনি কখনই শ্রদ্ধার সঙ্গে অনুবাদ করতে পারেন নি। যে কাব্যের প্রতি তিনি অস্তুত্বের সঙ্গে শ্রদ্ধাবান নন সে কাব্যের অনুবাদক্রিয়ায় সহানুভূতির অভাব থাকায় অনুবাদ বিফল হতে বাধ্য। বিফল যে হয়েছে তা আমরা আগেই দেখেছি এবং সে বিফলতার বীজ নিহিত আছে অনুবাদকের এই অশ্রদ্ধার মধ্যে। তিনি মেঘদূতকে ভালোবাসেন তার ‘ছন্দ, ধ্বনি...গতিধর্ম (এবং) অভ্যন্তরিক নাটকীয় ক্রিয়ার জন্তে, আর কিছুই জ্ঞাত নয়। এবং এই ‘আর কিছু’ না থাকলে সত্যিকারের কবিতা বা কাব্য হয় না—এই হল বুদ্ধদেববাবুর মত। সেই ‘আর কিছু’ মেঘদূতে আছে কি না বিবেচনা করে দেখার আগে ‘আর কিছু’টি কি তা বোঝার চেষ্টা করা দরকার। কেননা বুদ্ধদেববাবু এই ভূমিকায় প্রচুর তত্ত্বানুসন্ধান করেছেন এবং অনেক গুরুত্ব শব্দের সংজ্ঞা দিয়েছেন—যেমন রোম্যান্টিসিজম, কবিতা ইত্যাদি। অবশ্য এই সব শব্দের সংজ্ঞা আজকের দিনে বড় একটা কেউ দেন না কিন্তু বাংলা ভাষায় তত্ত্বানুলোচনার দৈন্ত থাকায় আমরা এ সবই সহ্য করতে রাজী আছি, বিশেষ করে বুদ্ধদেববাবুর মত বিদ্বৎ (কিন্তু বিনষ্ট নন) ব্যক্তির কাছ থেকে।

ভূমিকার বস্তু এবং সপ্তম ভাগে বুদ্ধদেববাবু তাঁর তত্ত্বের সার পরিবেশন করেছেন। অতএব তাঁর ভাষাতেই তাঁর কথা উপস্থিত করা কর্তব্য : ‘ক বোতল টানিলে মদ রঘুবংশম্ যায় গো লেখা?’ অধ্যাপক বিনয়কুমার সরকারের এই প্রশ্নের উত্তর আমরা কেউ জানি না, তবে প্রশ্নটিকে সংগত বলে মানতে পারি। (আমার মনে হয়, বিনয় সরকার মশায়ের নামে চলিত এই অভব্য উক্তিটি রবীন্দ্রনাথের কাদম্বরী সমালোচনার মধ্যে একটি উক্তিকে প্রকরণচ্যুত করে তার শ্লীলতা হানির কলে উদ্ধৃত। সে উক্তিটি উদ্ধৃতব্য : ‘কিন্তু এক কালের মধুলোভী যদি অগ্নিকাল হইতে মধুসংগ্রহ করিতে ইচ্ছা করেন তবে নিজ কালের প্রাক্কণের মধ্যে বসিয়া বসিয়া তিনি তাহা পাইবেন না, অগ্নিকালের মধ্যে তাঁহাকে প্রবেশ করিতে হইবে। কাদম্বরী যিনি উপভোগ করিতে চান তাঁহাকে ভুলিতে হইবে যে, আপিসের বেলা হইয়াছে; মনে করিতে হইবে যে, তিনি বাক্যরসবিলাসী রাজ্যেশ্বর বিশেষ, রাজসভা মধ্যে সমাসীন...। এইরূপ রসচর্চার রসিক পরিবৃত্ত হইয়া থাকিলে লোকে প্রতিদিনের সুখদুঃখ সমাকুল যুধ্যমান ঘর্ম-সিক্ত কর্মনিরত সংসার হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া পড়ে। মাতাল ঘেরূপ আহার ভুলিয়া মত্তপান করিতে থাকে, তাহারও সেইরূপ জীবনের কঠিন অংশ পরিত্যাগ করিয়া ভাবের তরল রসপানে বিহ্বল

হইয়া থাকে ; তখন সত্যের যাথাযথ্য ও পরিমাণের প্রতি দৃষ্টি থাকে না, কেবল আদেশ হইতে থাকে, ঢালো ঢালো, আরও ঢালো) । সংস্কৃত ধর্মগ্রন্থ ও পুরাণ সরিয়ে দিলে যা বাকী থাকে, সেই অভিজাত, বিধিবদ্ধ ও পরিশীলিত কাব্য-সাহিত্যে কোথায় সেই প্রেরণার স্থান, যাকে মানুষ চিরকাল প্রতিভার বিশেষ লক্ষণ বলে মেনেছে, একমাত্র যার প্রভাবে ভাষা হয়ে ওঠে দৈববাণী, সার্থক হয় বিদ্যা, প্রযত্ন, পরিশ্রম ?...কবি—তিনি কখনো অবিকল সামাজিক বা স্বভাবী মানুষ হতে পারেন না—তাকে হতে হবে কোনো না কোনো দিক থেকে অভাবগ্রস্ত ।...তবু ইতিহাসে মাঝে মাঝে এমন অধ্যায় দেখা যায়, যখন কবির সঙ্গে তাঁর পরিবেশের সামঞ্জস্য ঘটে, তিনি তাঁর শাস্ত্রত অশাস্ত্রি ভুলে যান, রাজসভার পাশ্চবর্তী একটি বিদগ্ধ গোষ্ঠীর অন্তর্ভুক্ত হয়ে রচনা দ্বারা সেই গোষ্ঠীরই প্রীতি সাধন করেন । সংস্কৃতে যাকে কাব্য বলে...তার সুবিস্তৃত প্রসাধন শিল্প ব্যবহৃত হয় শুধু একটি ভঙ্গির সেবায়—যে ভঙ্গিকে নির্দিষ্ট ও নিয়মাবদ্ধ করে তোলাই সমগ্র অলংকার সাহিত্যের অভিপ্রায় ।...কবিতা কোন গুণে ভালো হয় ? বা কবিতা হয় ?...সেই যুক্তিহীনতা, যার সংক্রামে ভাষা হয়ে ওঠে ভাবনার দ্বারা অন্তঃসত্ত্বা, কবিতা মুক্তি পায় ।...কবিতার ভাষায় আমরা খুঁজি প্রভাব, যা তার ব্যাকরণ-নির্দিষ্ট অর্থকে অতিক্রম করে বহুদূরে ছাড়িয়ে পড়ে, যার বেগে আমাদের মনের অনেক স্বপ্ন, স্মৃতি, চিন্তা ও অনুবোধের যেন ঘুম ভেঙে যায়, ধ্বনি থেকে প্রতিধ্বনি অনবরত প্রহত হতে থাকে ।..... কিন্তু যারা বলেন, কবিতার ভাষা কিভাবে কাজ করে, সে-বিষয়ে আধুনিক ধারণার পূর্বাভাস ধ্বনিবাদে পাওয়া যায়, তাঁদের কথায় আমার মন কোনো রকমেই সায় দেয় না । ধ্বনির বিখ্যাত উদাহরণ—লীলাকমলপত্রাণি গণয়ামাস পার্বতী—এতে আমরা দেখতে পাই, মহৎ কবিতার নমুনা নয়, এক চারু ও সুকুমার বক্তোক্তি, যা তার ছন্দোবদ্ধতার গুণে উদ্ধৃতিযোগ্য হয়েছে ।.....কিন্তু এর অভিপ্রায় বর্ণনা মাত্র, যার আড়ালে আর কিছু নেই.....। নৃত্যনাট্য চিত্রাঙ্কদার একটি গান—

ভূনি ফণে ফণে মনে মনে

অতলজলের আস্থান ।

মন রয় না রয় না রয় না ঘরে,

চঞ্চল প্রাণ ॥

এরও বিষয় বসন্ত, বা যৌবন, বা কামোন্মাদনা, কিন্তু এতে বর্ণনা নেই, বসন্ত,

যৌবন বা তার সম্পৃক্ত কোনো তথ্য উল্লিখিত হয় নি, কিন্তু যৌবনের বেগ অনেক বেশি তীব্রতার সঙ্গে সঞ্চালিত হয়েছে। এখানে বিষয়াস্তরের ব্যঞ্জনা যেভাবে পাওয়া যাচ্ছে, ব্যাঙ্গ্যার্থ বা ধ্বনির ব্যাখ্যাতাদের তা ধারণার মধ্যে ছিল না।.....এই ইচ্ছিতের বিচ্ছুরণ, যাকে বিভিন্ন পাঠক ভিন্ন ভাবনায় রঞ্জিত করে দেখবেন, কবিতার কাছে এটাই আমার প্রধান প্রার্থনা।.....কিন্তু রহস্য বা যেকোনো প্রকার অস্পষ্টতা—সংস্কৃত কবিতার বিরোধী; তার লক্ষণা বা ব্যাঙ্গ্যার্থেও নিশ্চয়তা চাই।.....হস্তে লীলাকমলমলকে ইত্যাদি শ্লোক শ্রুতিমোহন ও দৃষ্টিনন্দন, এবং সেই কারণেই মনোমুগ্ধকর। কিন্তু এতে যা বলা আছে তা সবই প্রত্যাশিত ও সম্ভবপর, বিশ্বয়ের আঘাত নেই এতে, নেই মূর্ত ও অমূর্তের কোনো সম্বন্ধ স্থাপন, যার ফলে কবিতা শুধু অধিকৃত হবার বিষয় থাকে না আর, অবিস্মৃত হবার দাবি জানায়।.....কবিতার আত্মা বলতে আমরা যা বুঝি, যা যুক্তিহীন ও যুক্তিবিরোধী, বুদ্ধির শ্রেষ্ঠ ফল বলেই বুদ্ধির অতীত, যাকে আর তৌল করা যায় না শুধু ধ্যান করা যায়—সেই গুণটি খুঁজে পাই না যেন এর মধ্যে, সব এর আক্ষরিক, ব্যাকরণিক ও নিভুল, বোধগম্য ও বিশ্লেষণযোগ্য।আশাতীতের নিরন্তর প্রত্যাশা—এই হল রোমান্টিক আটের সারাংসার। আশাতীত মানে আজগুবি নয়, ইচ্ছাপূরণকারী দিবাস্বপ্ন নয়; আশাতীত মানে সেইসব গোপন সম্বন্ধ যা সাধারণ বুদ্ধির ধারণার মধ্যে আসে না, কিন্তু কবির কাছে যার সম্ভবপরতা অনিবার্য। রোমেন্টিকতার দাবি এই যে কবিতা হবে সন্ধানধর্মী, আবিষ্কারপ্রবণ; এইভাবে দেখলে রোমান্টিকতা শুধু একটি ঐতিহাসিক আন্দোলন আর থাকে না; তা হয়ে ওঠে সমগ্র বিশ্বসাহিত্যের একটি চিরকালীন ধারা, যার লক্ষণ আমরা বান্ধাকি বা দাস্তুরের মত ধ্রুপদী কবিতাও দেখতে পাই, কিন্তু কালিদাসের ন্যায়ধর্মী মানস যাকে দৃপ্তভাবে অঙ্গীকার করে।”

বিরক্তিকর বা আতিশয্য মনে হলেও এই উদ্ধৃতিকে সংক্ষেপ করা যেত না কেননা বুদ্ধদেববাবুকে নিজের মত নিজে প্রকাশ করার অধিকার না দিলে, তাঁর মত অস্ত্রের ভাষায় বিকৃতরূপে উপস্থাপিত হবার অভিযোগ অসতে পারত। উপরের উদ্ধৃতিতে একথার সন্দেহাতীত, তর্কাতীত, প্রমাণ পাওয়া গেল যে, বুদ্ধদেববাবু রোমান্টিক কবিতাকেই খাঁটি বা আসল কবিতা বলতে চান, অথচ সব তাঁর কাছে সূভাষিত মাত্র। অবশ্য তিনি ভার্জিল, হোয়েস, কি ওবিদকে কবি বলবেন কিনা সে তাঁরই বিবেচ্য কারণ এঁরা নিঃসন্দেহে ক্লাসিক কবি, রোমান্টিক নন। তবে তিনি শিলারের মতের আপাত অনুসরণে কবিদের

Naive এবং Sentimental দুই দলে ভাগ করে, পরে আবার Goethe's classic এবং romantic বিভাগ যে শিল্পারীয় বিভাগেরই নামাস্তর তাও স্বীকার করে নিয়েছেন; এবং তার পরে আবার বিশ্বয়কর পার্থক্যবর্তন করে বাস্তবিক এবং হোমারকে Naiveও বলেছেন, romanticও বলেছেন। অবশ্য বাস্তবিক কি হোমারে খাঁটি কবিতা নেই একথা বলতে না পেরেই তিনি তাঁদের বাধ্য হয়ে রোম্যান্টিক বলেছেন কিনা তাও ভাববার বিষয়। এ এক অদ্ভুত উভয়-সংস্কৃতি পেড়েছেন তিনি। রোম্যান্টিক না হলে কবিতা হবে না আবার যারা সাধারণত রোম্যান্টিক বলে আখ্যাত নন তাঁদের মধ্যেও মহত্তর কবিরা রয়েছেন— এমন কবি রয়েছেন যাদের চেয়ে মহত্তর কবি তথাকথিত রোম্যান্টিকদের মধ্যে জন্মান নি—এ সমস্তার সমাধান হয় কি করে? অতএব সব সার্থক কবির মধ্যেই কোনো না কোনো ছাঁদের রোম্যান্টিকতার আবিষ্কার করা ছাড়া তাঁর গতাস্তর নেই। এই মতবাদেরই অনুসিদ্ধান্ত হল এই যে সমগ্র সংস্কৃত সাহিত্যে (শুধু কালিদাসই বুদ্ধদেববাবুর বিবেচ্য নন, তাঁর বিবেচ্য তাবৎ সংস্কৃত সাহিত্য) খাঁটি কবিতা বিশেষ নেই, যা আছে তা কৃত্রিম ও বাহ্যিক সৌন্দর্যে মনোহরণ করে। অবশ্য বাস্তবিক, ব্যাস, বেদাদি এবং উপনিষৎকে বোধ হয় তিনি রেহাই দেবেন এই অভিযোগ থেকে।

রোম্যান্টিসিজম কি এ নিয়ে বহু সংজ্ঞা বহু মনীয় দিচ্ছেন এবং এই সংজ্ঞা প্রাচুর্যের থেকে আমরা প্রাকৃত জনেরা এইটুকুই বুঝি যে ঐ সমস্ত ধারণার (যেমন classic, romantic, mystic, realistic, naturalistic এমন কি love পর্যন্ত) সম্পূর্ণ, অতি-ব্যাপ্তি এবং অব্যাপ্তিবর্জিত, সর্বজনগ্রাহ্য সংজ্ঞা দেওয়া সম্ভব নয়। তবে সব সংজ্ঞাগুলিই আংশিক সত্যের উপর প্রতিষ্ঠিত বলে আমাদের আলোচনার এবং বোধের পক্ষে মূল্যবান। তাছাড়া যে কোনো ধারণারই (Concept) আবির্ভাবের উষায় এবং তারও কিছু পর পর্যন্ত সংজ্ঞা স্থিরীকরণ নিয়ে যে মতবৈষম্য বা মতবাহুল্য দেখা যায় তা অবশ্যজ্ঞাবী এবং ধারণাটির জনমানসে আসন পাবার জন্তে প্রয়োজন। তার পরেও যে আলোচনা চলে তা ঐ ধারণাটির রূপবৈচিত্র্য এবং ব্যতিক্রম ইত্যাদি নিয়ে এবং সে আলোচনার শেষ নেই কেননা কোনো ধারণাই স্থায় এবং অপরিবর্তনীয় নয়। যুগে যুগে একটি ধারণা বিবর্তিত হতে হতে চলে। আমাদের আলোচনা সেই বিবর্তনেরই ইতিহাস রচনা করে। এই যেমন ধরুন Nature কথাটি। Shakespeare তাঁর নাটকে প্রকৃতির আয়না বলেছেন; আবার

Pope ও Nature এর দোহাই দিয়ে Boilaeu-কেই গুরু বলে মেনেছেন ; আবার Wordsworth ও ছিলেন Nature-এর পূজারী । এই সব Nature কি এক ? তেমনি রোম্যান্টিসিজম নিয়ে বহু জনের বহু মতের মধ্যে বুদ্ধদেব বাবুর ও একটা মত আছে । তা থাকুক । কেউ তা নিয়ে কোনো তর্ক তোলায় অধিকারী নয় । তাঁর মতে তাঁরই অধিকার । কিন্তু এই বিংশ শতকের দ্বিতীয়ার্ধে রোম্যান্টিসিজমের একটি সংজ্ঞা দিয়ে সেইটিকেই সকলকে গ্রহণ করতে বলা এবং সেই ভাবানুসারী না হলেই কবিতার কোলৌন্যহানি ঘটল বলে প্রচারে নেমে তাৎকালিক সংস্কৃত সাহিত্যকে বাতিল করা—এটা কোন জাতীয় শুচিবায়ু এবং রুচি সঙ্গীর্ণতা ?

শুধু রোম্যান্টিক কবিতাকেই কোলৌন্য দান করে অন্য জাতের সব কবিতাকে অপাত্ত্যে করার কারণ হিসেবে বুদ্ধদেববাবু বলতে চেয়েছেন যে, যে কবিতা রোম্যান্টিক নয় সে কবিতা বাচ্যার্থের মধ্যেই শেষ, সে কবিতা ভাষার অতিরিক্ত কোনো লোকে পাঠককে নিয়ে গিয়ে তার মনের সুপ্ত, অধ-সুপ্ত, বহু বৃত্তি বা ভাবের উদ্বোধন ঘটায় না—এক কথায় মনকে স্থিতিশীল করে তোলেনা, মনকে নাড়া দেয়না । মেঘদূতের ভাষা পরিশীলিত, বিদগ্ধ ; বক্তব্য সুপ্রকাশিত ; ভঙ্গা মনোহর ; কিন্তু তারপর আর কিছু নেই । অনেকে হয়ত ভেবে বিস্মিত হবেন যে, তাহলে, কি বুদ্ধদেববাবু বলতে চান, কালিদাসের কাব্যে ‘ধ্বনি’ বা ব্যাঙ্গ্যর্থ নেই । আনন্দবধন ও অভিনবগুপ্তের ধ্বনিবাদ কি তাহলে বিনা কালিদাসেই প্রতিষ্ঠিত হয়েছে ? সে সম্পর্কেও বুদ্ধদেববাবু সাফ বলে দিয়েছেন যে ও ধ্বনিবাদ আর তিনি যে suggestiveness বা ইঙ্গিতবাদের কথা বলছেন তা এক নয় । লীলাকমলপত্রাণি গণয়ামাস পার্বতী বা মধুর্ঘিরেফঃ কৃষ্ণমৈকপাত্রে (ভূটিই কুমারসম্ভবের শ্লোক) এগুলি সবই ‘সুকুমার বক্রোক্তি’ বা শুধুই বর্ণনা । ‘এতে যা বলা আছে তা সবই প্রত্যাশিত ও সম্ভবপর, বিশ্বাসের আঘাত নেই, নেই মূর্ত ও অমূর্তের কোনো সম্বন্ধস্থাপন ।’ কিন্তু এই রকম বিচ্ছিন্নভাবে দেখলে ত King Lear এ storm scene বা Macbeth এ sleep-walking scene বা মৃত Codeliaকে দেখে Lear এর নিরাভরণ উক্তি ‘Never, never, never, never, never,’ একেবারেই Suggestion-বিহীন বলে মনে হবে । কোনো মহাকাব্যের বা দীর্ঘ লিরিকের (যেমন মেঘদূত) আবেদন বিচারে সূত্রপ্রকরণহীন পংক্তি তুলে ধরে বিশ্লেষণ করলে পদস্থলন অবশ্যাস্তাব্য । কেন না ধ্বনি-বাদীরা তিনপ্রকার ধ্বনি স্বীকার করেন : বস্তুধ্বনি, অলঙ্কার ধ্বনি এবং রসধ্বনি । এদের

মধ্যে নিঃসন্দেহে রসধ্বনিই শ্রেষ্ঠ। কিন্তু একটি দীর্ঘ রচনার প্রতিটি শ্লোকই রসধ্বনি-ময় হতে পারে না—বস্তু বা অলঙ্কার ধ্বনি-ময় শ্লোক-ও এই সব দীর্ঘ বা অতি দীর্ঘ কাব্যে প্রচুর থাকাই স্বাভাবিক, এমন কি ধ্বনি-হীন, ধ্বনিবাদীদের মতে, চিত্রকাব্য-ও থাকতে পারে; শেষ পর্যন্ত যে কাব্য গুণীভূতব্যক্ত্য, তাও থাকতে পারে। কিন্তু সব মিলিয়ে যে কাব্য রসধ্বনির উদ্ভেক করে, এবং সম্যগ্-দৃষ্টিবানের অনুভূতিতে যখন একটি কাব্যের সমস্ত খণ্ডই রসধ্বনিতে পৰ্ব্ববসিত হয় তখনই সে কাব্য হয় মহৎ কাব্য। শেক্সপীয়রের এমন নাটক নেই যার মধ্যে অ-কাব্যিক বা অ-নাট্যিক পংক্তি নেই; তাঁর অনেক সনেটেই যত্ন অর্থাৎ effort সুপরিষ্কৃত; মিলটনের Paradise Lost-এর কত অংশ আমরা দ্বিতীয়বার পড়ার সময় বাদ দিই; দান্তের Paradisoয় কতখানি Infernoয় মত ভালো লাগে? অতএব বুদ্ধদেবাবু যদি কুমার কি রঘুর প্রতি পংক্তিতে ছোট ছোট লিরিকমূলক রসধ্বনির উল্লাস চান তাহলে আমরা নাচাঁর। আবার একথাও ঠিক যে বিশেষ করে কলিদাসের এমন সব শ্লোক রয়েছে যেগুলি বিচ্ছিন্নভাবেই রসোল্লাসী, মননে শুধু ভরে দেয় না, মন একেবারে টন টন করে ওঠে।

কয়েকটি উদাহরণ দিই:

। ১।

হরস্তু কিঞ্চিং পরিলুপ্তধৈর্যঃ

চক্ৰোদয়্যারস্ত ইবান্দুরাশিঃ।

উমায়ুধে বিশ্বফলাধরোষ্ঠে

ব্যাপারয়্যামাস বিলোচনানি ॥ [কুমার ৩।

এখানে চক্ৰোদয়ে সমুদ্রে জলোচ্ছ্বাস কি ঐ উপমাটুকুতেই শেষ হয়ে গেল?

। ২। কিংবা একটি পংক্তি, উমা শিবনিন্দুক ছদ্মবেশী শিবকে বলছেন,

মমাত ভাবৈকরসং মনঃস্থিতং

এর সঙ্গে কি তুলনীয় নয় চণ্ডীদাস কি জ্ঞানদাসের যে কোনো রসঘন পদ?

। ৩। এইবারে যেটি উদ্ধার করছি তার মূলভাব শৃঙ্গার নয়, যদিও শৃঙ্গার

সেখানে ব্যতিচারী :

সঞ্চারিণী দীপশিখের রাত্রৌ যং যং ব্যতীয়ায় পতিংবরা সা।

নরেন্দ্র মার্গাট্ট ইব প্রপেদে বিবর্ণভাবং স স ভূমিপালঃ ॥ [রঘু, ৬।

স্বয়ংবর সভায় ইন্দুমতী একে একে যখন সমবেত পাণিপ্রার্থী রাজাদের প্রত্যাখ্যান করে গেলেন তখন তাঁদের মুখগুলি দেখাল অপস্রিয়মান দীপশিখায় জ্বালাকারাচ্ছন্ন রাজপথবর্তী সৌধসমূহের মত। এ চিত্র কি চিত্রেই শেষ?

বুদ্ধদেববাবু Inferno থেকে যে উপমাটি উদ্ধার করেছেন আমি সেটি সম্পূর্ণ উদ্ধার করছি এখানে। উপরের কালিদাস এবং Inferno-র Dante-এর কোনোটিকেই ধ্বনি-ন্যূন মনে হবে না। বরং কারও কারও কাছে কালিদাসকেই বেশী ধ্বনিভূষিত বলে মনে হবে।

আগন্তুক Virgil আর Danterক নরকের ছায়াশরীরীরা দূর থেকে দেখছে :

Hurrying close to the bank, a troop of shades
Met us, who eyed us much as passers by
Eye one another when the daylight fades.

*

*

To dusk and a new moon is in the sky.
And knitting up their brows they squinted at us
Like an old tailor at a needle's eye.

বুদ্ধদেববাবু শুধু শেষের দুটি পংক্তি উদ্ধার করেছেন, কিন্তু প্রথম উপমাটি কারও কারও কাছে আরও ধ্বনিময় বলে মনে হলে বলবার কিছু নেই এবং ঐ আগেরটিতে আলো-আধারির কথা থাকায় কালিদাসের পূর্বোক্ত উপমাটির সঙ্গে ক্ষীণ সাদৃশ্য অর্জন করেছে। সে যাঁই হোক, ইন্দুমতীর স্বয়ংবরসভায় রাজাদের মুখের অবস্থার বর্ণনায় কালিদাস যা বলেছেন তার চেয়ে দাশ্তের এই দুটি উপমা কোন বিচারে বেশী মনোহারী বা বেশী suggestive? ছায়াশরীরীদের বুড়ো দরজির সঙ্গে তুলনার ফলে, ঐ প্রেতদের দীনতা, বিরক্তি, নির্যাত্ত্বিত্ব যান্ত্রিকতা ইত্যাদি প্রকাশ পেতে পারে কিন্তু বুড়ো দরজি ঐ প্রেতদেরকে আমাদের বড় কাছাকাছির মানুষ ক'রে তোলে না কি? তাদের অদ্ভুত কি একটু কমে না এই তুলনায়? অন্যপক্ষে কালিদাসের তুলনাটিতে আশা ও নিরাশার, উল্লাস ও হতাশার, পুষ্টি ও ব্যর্থতার একটি সমগ্র চিত্র ধরা পড়েছে, তার ওপর প্রশস্ত রাজপথে একটি একটি বাড়ি ক্ষণেকে আলোকিত আবার পরক্ষণেই ঘান এবং তার পরেই নিরালোক হবার এই চিত্রে জীবনের বৃহত্তর ক্ষেত্রে আশা-নিরাশার দ্বন্দ্ব এবং পরিণাম-ব্যর্থতার ইঙ্গিতে কি তীব্র বাস্তবতা অর্জন করেছে!

খণ্ডাংশের ঐ ধ্বনিময়তার প্রগ থেকে সমগ্র রচনার প্রশ্নে গেলে দেখা যাবে যে, প্রতীচ্যের রসপিপাসু, শেজী, গ্যোটে, ম্যাক্সমুলার, এমন কি হোরেস হেম্যান উইলসনকে ছেড়ে দিলেও, ভারতবর্ষের আধুনিক কালের শ্রেষ্ঠ রসজ্ঞ রবীন্দ্রনাথ মেঘদূতে যে ব্যঙ্গনায় মুগ্ধ হয়েছেন বুদ্ধদেববাবু সে-ব্যঙ্গনার লেশমাত্র খুঁজে পান নি—তিনি শুধু যৌনবিলাস বাদ দিয়ে একথানি কঙ্কালমাত্র পেয়েছেন।

বুদ্ধদেব বাবুর মতে মেঘদূত সুললিত বাক্যমাত্র ‘মেঘদূত অর্থহীন নয়, কিন্তু তার যে সব শ্লোক আমরা স্মরণীয় বলে স্বীকার করি, অনেক সময় তাদের অর্থ অতি সাধারণ—এমন কি তুচ্ছ। তুচ্ছকে গভীরভাবে প্রকাশ করলে, ফল সাধারণতঃ হাস্যকর বা হাস্যজনক হয়; কিন্তু মেঘদূতে উল্টোটা দেখতে পাই।’ বুদ্ধদেব বাবুর হাসি না পাওয়াতে কালিদাস এ যাত্রা রক্ষা পেলেন কিন্তু এই একান্ত তুচ্ছ সামগ্রী কি রবীন্দ্রনাথের মেঘদূত কবিতার উৎস! এই তুচ্ছতার প্রভাবে কি রবীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন; “কবির কল্যাণে এখন সেই অতীতকাল অমর সৌন্দর্যের অলকাপুরীতে পরিণত হইয়াছে; আমরা আমাদের বিরহবিচ্ছিন্ন এই বর্তমান মর্তলোক হইতে সেখানে কল্পনার মেঘদূত প্রেরণ করিয়াছি। কিন্তু কেবল অতীত বর্তমান নহে, প্রত্যেক মানুষের মধ্যে অতলম্পশ বিরহ। আমরা যাহার সহিত মিলিত হইতে চাহি, সে আপনার মানস-সরোবরের অগম তীরে বাস করিতেছে; সেখানে কেবল কল্পনাকে পাঠানো যায়, সেখানে সশরীরে উপনীত হইবার কোনো পথ নাই। আমিই বা কোথায় আর তুমিই বা কোথায়! মাঝখানে একেবারে অনন্ত, কে তাহা উত্তীর্ণ হইবে।……যদি তোমার কাছে হইতে একটা দক্ষিণের হাওয়া আমার কাছে আসিরা পৌছে তবে সে আমার বহু ভাগ্য, তাহার অধিক এই বিরহলোকে কেহই আশা করিতে পারেন না।

ভিত্তা সন্তঃ কিসলয়পুটান্ দেবদারুদ্রমাণাং

যে তৎক্ষীর-ক্ষতি সুরভয়ো দক্ষিণেন প্রবৃত্তাঃ।

আলিঙ্গ্যন্তে গুণবতি ময়া তে তুষারাদ্রিবাভাঃ

পূর্বং স্পৃষ্টং যদি কিল ভবেদঙ্গমেভিস্তবেতি ॥

(বুদ্ধদেববাবু এটিকেও হয়ত তুচ্ছ ভাব বলবেন)

এই চিরবিরহের কথা উল্লেখ করিয়া কবি গাহিয়াছেন :

দুঁহ কোলে দুঁহ কাঁদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া ।

আমরা প্রত্যেকে নির্জন গিরিশৃঙ্গে একাকী দণ্ডায়মান হইয়া উত্তর মুখে চাহিয়া আছি।……কিন্তু এ কথা মনে হয়, আমরা যেন কোন এক কালে একত্র এক মানস লোকে ছিলাম, সেখানে হইতে নির্বাসিত হইয়াছি। তাই বৈষ্ণব কবি বলেন, ‘তোমায় হিয়ার ভিতর হইতে কে কৈল বাহির।’…… আমরা হৃদয়ের মধ্যে এক হইবার চেষ্টা করিতেছি, কিন্তু মাঝখানে রহৎ পৃথিবী।”

রবীন্দ্রনাথের কাছে মেঘদূতের ব্যাচ্যার্থ উপযুক্ত ব্যাচ্যার্থ বা ধ্বনি বহন করেছে—ভাষার অগ্রপায়ে চিরন্তন বিরহলোকে উত্তীর্ণ ক’রে দিয়াছে।

একেই বলে বিপ্রলম্বশৃঙ্গারের রসধ্বনি—এই ধ্বনিরই সংজ্ঞা দিয়েছেন আনন্দবর্ধন :

যত্রার্থঃ শব্দো বা তমর্থযুৎ সর্জনীকৃতস্বার্থো ।

ব্যুৎকৃতঃ কাব্যবিশেষঃ সে ধ্বনিরিত্তি স্মৃতিভিঃ কথিতঃ [ধ্বন্ত্যালোক]

রবীন্দ্রনাথের কাছে মেঘদূত বাক্যের অতিরিক্ত এই যে ধ্বনি ব্যঞ্জিত করেছিল, রবীন্দ্রনাথের ন' বছর আগে হরপ্রসাদ শাস্ত্রী ম'শায়ের কাছেও তাই করেছিল । তিনি এ কাব্যে যৌন-বিলাস মাত্র দেখেননি, দেখেছিলেন সত্যিকারের বিরহ-কাতরতার আশ্রয়মান গভীর রসরূপ । তাঁর সরল ভাষাতেই বলি, “যে দোঁতোয়র জন্ত এত আড়ম্বর, যে দোঁতোয়র জন্ত জগতের সমস্ত সৌন্দর্যের সংগ্রহ, যে দোঁতোয়র জন্ত নর্মদার দক্ষিণ হইতে মেঘকে অলকায় প্রেরণ, সে দোঁতোয়র প্রধান কথা এই—তুমি কেমন আছ ?

“তুমি কেমন আছ ? একথা আমরা যখন তখন যার তার সহিত সাক্ষাৎ হইলে বলিয়া থাকি । স্মৃতরাং এ কথাটিতে অনেক পাঠক কোন নূতনত্ব দেখিবেন না । কিন্তু যে প্রণয়ী, যে কখনও পরের জন্ত ভাবিয়াছে, পরের সহিত বিচ্ছেদ সময়ে যাহার হৃদয়ের তন্ত্রী ছিঁড়িয়াছে, সেই জানে তুমি কেমন আছ ?—এই কথার মর্ম কত গভীর । যক্ষ কতবার ভাবিয়াছে সে বুঝি নাই ; কতবার ভাবিয়াছে, এক বৎসরের দারুণ বিরহে সে কোমল কুসুম রস্তুহৃত হইয়াছে । তাই সে আজ—তুমি কেমন আছ ?—জানিবার জন্ত ব্যাকুল হইয়াছে ।” ঠিক এই কথাই প্রতিধ্বনি করেছেন উইলসন সাহেব : We have few specimens either in classical or in modern poetry of a more genuine tenderness or delicate feeling. কিন্তু বুদ্ধদেববাবু দেখেন পরিশীলিত যৌনবিলাস আর দুঃসংসারই পাবেন না কেন মোটে এক বছরের বিচ্ছেদে যক্ষ এত আর্ত হয়ে উঠেছে ।

আসল কথা আরও গভীর । বুদ্ধদেববাবুর অভিযোগ এই নয় যে কালিদাসে ‘ধ্বনি’ বা suggestiveness নেই । তা হয়ত আছে কিন্তু তিনি কি ধ্বনের ধ্বনি থাকলে কবিতাকে কবিতা বলবেন ? তিনি স্পষ্ট ভাষণ করেছেন : “ক্লাসিক সাহিত্যের প্রধান লক্ষণ হ'ল ছবোধাতার অভাব । অল্প শব্দের অভাবে ছবোধাতা লিখলাম ; যে গুণটি আমি বোঝাতে চাচ্ছি, ইংরেজি obscure শব্দের আক্ষরিক অর্থ তার ইঙ্গিত আছে । কবিতার কাছে আমাদের গভীরতম আকাঙ্ক্ষা এই যে তার একটি অংশ হবে অন্ধকার—obscure

—যাকে আমরা কখনও বুঝে উঠতে পারবো না বলেই যাতে আমাদের আনন্দ কখনো নিঃশেষ হবে না। এবং আমাদের এই আকাঙ্ক্ষা পূরণ করেন সেই কবিরাই যারা কোনো-না-কোনো অর্থে বিদ্রোহী—যাঁদের তালিকা দীর্ঘ ও ও বহুগুণব্যাপী; এবং যাঁদের মধ্যে আছেন শেক্সপীয়ার, রেক, হেল্ডারলিন, বোদলেয়ার, রবীন্দ্রনাথ ও ইয়েটস্-এর মতো আপাত-প্রাঞ্জল কবিগণ।” লক্ষণীয় যে এই নামের তালিকায় হোমার, ভার্জিল, বাস্কিকী, দাস্তে ইত্যাদির নাম নেই। কারণ তাঁরা বোধ হয় যথেষ্ট *obscure* নয়। মহৎ কাব্যের রসাস্বাদ আমাদের কেবলই করতে ইচ্ছা হয় এবং বারংবার পাঠে আমাদের কাছে নূতন-নূতনতর অর্থ উল্লসিত হ’য়ে ওঠে, একথা সবাই জানেন। সেই অর্থে কোনো মহৎ কবিতাকেই আমরা কখনও সম্পূর্ণ বুঝে উঠতে পারি না। সেই অর্থে কালিদাসও চিরনূতন, দাস্তেও চিরনূতন। দাস্তের নিম্নলিখিত লাইনে না বোঝার কিছু নেই—বুদ্ধি দিয়ে বোঝা অর্থে—কিন্তু এই পংক্তির আবেদনের কি শেষ আছে এই পৃথিবীর মানুষের কাছে?

Lay down all hope, you that go in by me.

তাঁই *obscurity*-কে আবেদনের নিঃসীমতা অর্থে নিলে বুদ্ধদেববাবুর কথা স্বপক্ষঘাতী। আর *obscurity*র অর্থ যদি হয় বিরল *allusion*, *personal associations*, *symbols*, তা’হলে সে কথা হ’ল, Imagist, Symbolistদের সঙ্কীর্ণ গোষ্ঠীগত মত—যে Symbolistদের আদি গুরু Baudelaire এবং Poe। সেইজন্মেই কি বোদলেয়ারের বিকার এবং অস্বীলতা বুদ্ধদেববাবুর এত প্রিয়? তা না হ’লে তিনি রোমান্টিক বলতে একবারও Shelley, Wordsworth, Keats, Pushkin কি Lermontov-এর নাম করেন না, এমন কি Swinburne-এও তাঁর এখন আর মন ওঠে না (আগে উঠত)। তিনি রোমান্টিকতা বলতে বোঝেন Baudelaire-এর জীবনবিকারের উদ্গার [তাঁর একমাত্র বিখ্যাত গ্রন্থ ‘লে ফ্লার দু মাল’ এইজন্মেই খ্যাতিলাভ করেছিল] —যাঁর সম্বন্ধে তদন্তীয় বিখ্যাত সমালোচক ফেদিন^১। ক্রমতিয়ের অশ্রদ্ধার সঙ্গে বলেছেন (“His fame” is entirely posthumous. Even the *Fleurs du Mal* would have attracted scarcely any attention—had it not been for the dubious popularity they acquired, owing to the judicial proceedings of which they were the object. But his death in 1867 having recalled attention to him, and removed the scruples many persons would have felt in professing themselves his admirers or disciples during his life time,—it is from this date

that he exerted,—and that he still exerts a real, and in the main a three fold influence. He realised that *morbid* poetry, which had been the dream of Saint-Beuve's earlier years, and the principle of which is pride in suffering from some unusual or anomalous disease. In this way he discovered and gave expression to certain phenomena whose morbid character is to some extent atoned for by the keenness of the sensations they procure, and also by the very brutality of the words to which recourse must be had to express them. Finally, by his efforts to express these phenomena, he inaugurated contemporary symbolism, if this symbolism consists essentially in a confused mixture of mysticism and sensuality. The question, however, arises in connection with these innovations as to how far their author was sincere ; and whether an entire school of writers has not been the dupe of a dangerous mystifier” এই বিশ্লেষণ ক্রমভিত্তিক করেছিলেন ১৮৯৮ সালে ; আর ১৯৫৬ সালেও J. M. Cohen তাঁর *The History of Western Literature* গ্রন্থে ঐ একই মত প্রকাশ করেছেন আধুনিক মনোবিকলনবাদের ভাষায় : Posing as a victim of the contemporary malaise, he displayed the melancholy, the *perversity*, the striving for genuine emotion of a man naturally religious, but lacking religious belief. Love offered him nothing but sensual excitement, ending—if not beginning, in disgust. The loved one had long since ceased to stand for the poet as an intermediary between the common and the divine vision, rather she represented the chief torturess of a hell from which there was no escape. Sex was for Baudelaire evil in itself.....In his technique, however, he was less original for his line is essentially Racinean.....In his aristocratic pose, his dandyism, he cut a figure that appealed to the decadents of the century's end who praise him for his Satanism.” এ হেন কবিকে বুদ্ধদেব বাবু মহৎ কবির আসনই শুধু দেন না, শেক্সপীয়র এবং রবীন্দ্রনাথের নামের সঙ্গে এক নিম্নাসেই তাঁর নাম উচ্চারণ করেন। রবীন্দ্রনাথের মত স্বস্থ-চেতনার কবির একেবারে সম্পূর্ণ বিপরীত হল বোদলেয়ারের মানস-সংস্থান। আর কবিকৃতির দিক দিয়ে সাধারণ উচ্চ আসনও, এক তাঁর সমগোত্রীয়েরা ছাড়া আর কেউ, তাঁকে দেন না। তাঁকেই যখন বুদ্ধদেববাবু আধুনিক কবিকৃতির কাষ্ঠা গতি হিসেবে দেখেছেন তখন কালিদাসে যে তিনি কিছু পাবেন না এ তাঁর আগেই বোঝা উচিত ছিল।

বসন্তের বিশ্বয়

তুমার চট্টোপাধ্যায়

কাল সন্ধ্যায়

বসন্তের সঙ্গে পথে দেখা হয়েছিল ।

গতানুগতিক আমাদের নিয়ে

দশটা-পাঁচটার পথ, কেমন টাল থেয়ে পড়েছিল

চোঁমাথায় । কাল সন্ধ্যায়—

ছায়াদের অন্তমনস্কতায়

অনেক আলোর অবলুপ্ত

কোন পথ-আগলানো দেহাতি-বাক্যে

পলাশের অগোছাল ছায়া ।

কাল সারারাত

আমার অস্তিত্বের ওপর উপড় হয়ে

দক্ষিণ সমুদ্রে চেউ ভেঙেছে ।

বসন্তের বিশ্বয়ে

তারই নামের ওপর

আমি সারা রাত কেপেছি

আর কেপেছি ।

নিমন্ত্রণে

শিবশক্ত পাল

গুরা শুধু সন্মিলিত মানসিকতায়
ময়লা বস্তুর গলি ক্লাস্তিকর পাঠ্য কোন পুথির মতন
ফেলে রেখে হাওয়া খেতে এল ।
ঝোলা হাওয়া ; খোশগল্ল , প্রক্ষিপ্ত গানের শব্দ যারা
স্বস্ততা, উন্নতি, ভালো প্রভৃতির উজ্জল ধারণা ;
সেখানে ছড়ানো আছে অটেল, যে কেউ
যথেষ্ট চয়ন করে নিতে পারে, গুরাও নিয়েছে ।

প্রমোদ-উজ্জানে এলে এই হয় । বিশেষত যদি
মালঞ্চের কুতী মালাকর
‘ওদেরি পরম বন্ধু আত্মার গভীর কাছে সমর্পিত থেকে
ডেকে যায় উল্লাসের যথাযথ আয়োজন করে
তবে গুরা সন্মিলিত মানসিকতায়
পোষাকে উজ্জল সেজে খুশি হবে ; খুশি হবে বন্ধু তার
বিবাহের সাজানো বাসরে ।

আলো, রং, স্ত্রী মুখ, স্তগন্ধ বাতাসে
জলবায়ু অনুকূল সবখানে অনুভব করে
একসঙ্গে গুরা বলে, ‘আজ রাত্রে বাড়ি ফিরব না ।’

এক ইলিশ স্বপ্ন দেখেছিল সূর্যের

অজিতকুমার মুখোপাধ্যায়

কোন এক ইলিশ স্বপ্ন দেখেছিল সূর্যের
উজ্জ্বল নৌল রেবার আগাতে নৌল জল দ্বিগুণিত করতে করতে
সে অনন্ত সূর্যের স্বপ্ন দেখেছিল ।

চারি পাশে জল আর জল আর জল
স্বজাতি বিজাতিদের দল
দুর্গল সবল শত্রু মিত্র কত প্রতিবেশী
গাছ ঘাস শেওলার ভিড়
সূর্য অনেক দূর ।

তাঁই একদিন সেই ইলিশ
ঘর ছাড়িয়ে
জাতিদের চোখ এড়িয়ে
শত্রুর আক্রমণ থেকে নিজেকে বাঁচিয়ে
কখন জল
কখন ডুবো পাহাড়
কখনও বা গাছ ঘাস শেওলার ভিড়ের ভেতর দিয়ে
সোজা চলে আসতে চাইল
যেখানে সূর্য একান্ত অধিকারে আদর করছিল ঢেউগুলোকে
নিজের উত্তাপ দিয়ে
যদিও সফল হল না তার সেই কামনা ।

সেই ইলিশ আবার একদিন
এসে গেল সূর্যের অঙ্গনে
রূপোর মতো ঝকঝকে তার গায়ে
দূর অরণ্যের নৌলের মতো তার পিঠে
কালো চোখে
ঠোটে মুখে বুকে
ঢেউ খেলে গেল সূর্যের

তবুও সে ইলিশের দেহে জাগল না সাড়া

স্থিতর বিলোপ

রজত চৌধুরী

ভোর হলেই এরা নাগালের বাইরে চলে যায়
আর আমি দেখি নক্ষত্রের দিকে কালের বিস্তৃতি
কালের দিকে নক্ষত্রের।

আকাশে নিম্পন্দ যাত্রা—পে ওল পেটানোর আওয়াজ
যারা যাবার, তারা চলে গেছে।

ঝোপে আর ছেঁড়া ছেঁড়া মাঠে সামনে মৃত যুদ্ধক্ষেত্র
: আমি ফিরে চলেছি প্রবহমানের দিকে—
কালপুরুষের দিকে অন্ধকারের ঐক্য জিজ্ঞাসা—

ভোর হলেই এরা হারিয়ে গেছে।

তবু আমাদের ভালোবাসার শেষ কথাগুলো অন্তর্ভুক্ত থেকে যায়
আমি ফিরে চলেছি রহস্যের দিকে

জাগ্রত স্বপ্ন থেকে মৃত্যুর দিকে

জন্মের স্থিরতা থেকে যৌবনের উচ্ছলতায়

পৃথিবীর নিশ্চিত ঘর থেকে গ্রহাস্তরের হারিয়ে যাওয়া শুরু।

রাত ভোর আমি চেয়েছিলাম

আমার সামনে তোমার অনন্ত বিস্তৃতি

চোখে তোমার বহুদূরের গানগল্পের জড়িমা

অগণ্য আলোকরাশির নিঃশব্দ, দৃশ্যাতীত যাত্রার মতো

তুমি আমার হৃদয়ের কাছে এসেছিলে,

অস্তিত্বের দুই পৃথক সত্যায় তুমি আমি খুব স্পষ্ট ছিলাম।

আজ ভোর হলেই আমরা হারিয়ে গেছি।

কাল রাতে গ্রামগঞ্জ দিক সাত সমুদ্রের সব কল্পনা ভাস্ত ছিল

ভাস্ত ছিল তোমার ঢেউ নাচানো বুকে নিবন্ধ আমার দৃষ্টি

আর দৃষ্টির অতীত, অনুভবের অতীত অন্তসব ভাবনাগুলো।

আমাদের জিজ্ঞাসার স্তরে স্তরে

কাল আমরা যে আলোড়নের কথা ভাবছিলাম

আমাদের সেই সৃষ্টি আর বেদনা, আর গানহীন হৃদয়ের অব্যক্ত আলাপ

এমনি আরো অনেক বিচিত্র উপলব্ধি

আজ ভোর হতেই মিলিয়ে গেল।

আমাদের ভালোবাসার কলি

আজ ভোরেই ফুল হয়ে ফুটে গেছে।

হাতি-শিকার

সাধন ভট্টাচার্য

মা ডাকেন, নেবেন না কিছু একটা—বট দা-টা ?

না, কাজ নেই, ও তো শুধু উপড়ে আনা মাত্র। দেখে আসি হাসিদের ছাড়া-বাড়িটায় একটু।

পেছন ফিরে আবার বলেন, এমন হাতে-টাতে লাগলে তো কুটকুট না, কিছু না—না কাটলে। নাঃ, নেই এখানে কি কামরাঙা গাছের ওদিকটায়, জংলী আনারস-ঝোপের কাছে পিঠে। কলাগাছগুলোর এদিকে তো আগে অনেক গাছ ছিল, মজে গেছে বৃষ্টি। যে একটা গাছ আছে নেহাত বাচ্চা, মূলই হয়নি এখনও। না, কই, এদিকেও তো না। আচ্ছা, ওদিক গিয়ে পোঁজ করলে হয় না করমচা গাছটার পেছনে আরও বড় ছাড়াবাড়িটায় ?

না, না, ওদিকে নয়, ওদিকে নয়।

কিন্তু এদিকটায় পাতিপাতি করে খুঁজেও কি মিলেছে কিছু ছাই ?

আর শেব পর্যন্ত হরিতকী গাছের তলা দিয়ে করমচা গাছের পেছনেই পা দিতে পারল নির্মলা। সাতপুরুষের ভিটে—এ ভিটের মান রাখতে পেরেছে নির্মলা ? নিত্যের ঠাকুরকে পর্যন্ত ফেলে পালিয়ে যেতে পেরেছে ওরা। ইঁয়া, শাস্তির জন্তে, নিশ্চিন্তির জন্তে বৈকি ! আজ সেখানে পা দেবার সাহস কোথায়। তবু তো কতকাল পরে আসা শুধু শূন্য-ভিটেটুকু দূর থেকে বুক ভরে দেখা আর ঠাকুরের কাছে মাথা কুটে ষাওয়ার জন্তে। ঠাকুর যে তাকে দয়া করে না, টেনে নেয় না কাছে।

ওখানে তো শুধু কারা আর কারা। তিষ্ঠোতে না পেরেই বৃষ্টি শেষে নিবারণ বলে, ঘুরে এস না-হয় বাড়ি থেকে, মনের ভার যদি কাটে একটু।

পোড়া-মরণ নেই—মনের ভার আর কাটে ! ভিটেটা দেখে বুক ছুঁ করে ওঠে। নির্মলা তবু পা দিতে পারল এখানে। বিশ্বের স্বরমাস যে। ভোরে উঠেই আজ বলেছে, খুড়ীমা, আপনার শাকটা, ইঁয়া, আজই রাঁধুন। ওটা রাখতে কেউ পারে না, মা-ও না।

ইঁয়া, ভালোমন্দ তো ষাওয়াতে পারলাম না কিছুর, আর পারবও না কোনদিন। বিষকচুর শাকটাই দিয়ে বাই তোদের পাতে পাতে।

বুঝি এইমাত্র একটু হাসিতে ধুয়ে দিতে চেষ্টা করল নির্মলা এই কদিনের গুমোট ভাবটা। সেদিন সন্ধ্যায় এখানে এসে পৌঁছনো অবধি শরীর অস্থির-অস্থির হওয়া, চুপচাপ থাকা কি এটা-সেটা কাজ করার ফাঁকে বিগুন মা'র সঙ্গে অল্পসল্প কাঁপাকাঁপা কথাবার্তা।

কাঁটালগাছে ঝুঁকে-পড়া সজনে গাছটা, ইস—তলায় কত সজনে পড়ে আছে। শুকনো, আধা-পাকা কি কচি। এক-আধটা কাঁচাও। বুঝি তলায়ই পড়ে থাকে আর পচে বছরের পর বছর।

উঠোনের উত্তর-মাথায় কুল-গাছটার এ দশা করল কে ডালপালা কেটে। আহ! ফুল আসছে গাছটার। বুঝি ওই বাড়িরই কেউ, আর কাটবেই বা না কেন। শূন্য ভিটে খাঁ গা—এখন তো ওদের স্বরাজ। কি একগলা জঙ্গল হয়ে গেছে এদিকটায়—এর রান্নাঘরের যায়গাটিতে সেই ঘনভুলসী-ঝোপের মতো কি বিচ্ছিরি। না, না, আর না, বেশি দেখে অনর্থক কষ্ট পাওয়া কেন। কচু গাছটা তুলে নিলে, ওদিকে কত কাজ।

নির্মলার হাসি পায় অনেকদিন আগে যেদিন বিগুন বলেছিল, সর্বনাশ, বিষকচু শাক! ফেলে দিন খুড়ীমা—এক্ষুনি ফেলে দিন। বিষ বিষ, ও খেলে গলা বুক পেট ফুলে দগদগে ঘা হয়ে যাবে যে!

বিষ না তো কি! ওই সব ছাইপাশ রান্না এখন অসহ লাগে। বিগুন ছেলেমানুষ, উৎসাহটা হয়তো ওর কচি-বদলের। কিন্তু নির্মলার নিজের যে আর ধৈর্য নেই। এমন দিনে-রাতে তো আছেই, তার ওপর বিষ-রান্না! আর যা পেরেত-কেন্তন—কল্লুইয়ের কিছুটা নিচ অবধি দুহাতে বেশ করে সরষের তেল মাখা, তার ওপর ত্রাকড়া প্যাচানো, কচুটা ছফলা করে কেটে নারকেল কুর্কনিতে আশু আশু সাবধানে কুরনো—কষটা হাতে না লাগে, তারপর তো রান্না।

আসশ্রাওড়া গাছগুলোর পেছনে বাসক-ঝোপের এদিকটায় বেশ ডাগর একটা কচুগাছ, টান দিয়েই চমকে ওঠে নির্মলা।

বাসক-ঝোপের আড়ালে ধবক করে জলে উঠল কি ওটা! এক জোড়া ধারালো চোখ না! চেনা চেনা!

ম্যাউ—ম্যাউ-উ

রাগত একটা স্বর। বাসক-ঝোপের আড়ালে চকিতে মিলিয়ে যায় চোখ দুটো। চিনতে ভুল হয় না। আবুর মিনিটা। ধবধবে শাদা রঙটা একটু বিবর্ণ হয়েছে মাত্র, একটু কালচে ছাই-ছাই মতো।

হাতে কচুগাছটা নিয়ে নির্মলা চেয়ে থাকে। বাসক-ঝোপে আসশ্যাওড়া ঝোপে অনেকটা দূর অবধি একটা ঝাকা রেখায় কয়েকটা গাছ আশ্তে আশ্তে নড়ে। আবুকে সঙ্গে না দেখে বুঝি রাগ, তাই রাগত স্বর! আহ্ শতুর রে!

পায়ে পায়ে ঘুরছে মিনিটা, লেজ ঘষছে বারবার, বুঝি টের পেয়েছে কিছু।

রাত এখনও কিছু আছে থাক, পোটলাপটলিগুলো বাধাছাদা হয়ে গেছে। অন্ধকার একটু কাটুক। ঘুম কি আসে সারারাত, পুঁববাড়ির বুড়ো কুকুরটা চোঁচয়ে হয়রান। গন্ধ পায় বুঝি নানান রকম ভয়ের, দূর গ্রামের অশান্তির ধবরের। কিন্তু ওরা যে চুপচাপ—বিশুর বাবা-মা তাঁরা। তলে তলে অগ্নি বন্দোবস্ত আছে নিশ্চয়, নির্মলাদের মতো খালি হাত না তো। পেটের কথা কি কেউ বলে। এই দেখ না কামিনী মালী, উপীন কুমার, রাজু নাথ—ঘর খালি সকলের। আশ্চর্য মালুর মা, দিব্যি ভালো মানুষ, ধারেধুরে না কিছু আর সকাল বেলায় তালা খুলছে দরজায়।

আবুটা কাঁদছে, গোটা কয়েক চড় কবিয়ে দিয়েছে নির্মলা। মানুষের মরার সময় নেই—অমন রাতে বায়না ধরছে মিনিটাকে সঙ্গে নেবার।

ম্যাউ, ম্যাউ, ম্যাউ-উ—ডাকডাকি শুরু করেছে, অস্থির হয়ে উঠেছে মিনিটার জন্তে কষ্ট হয়, উপোস থাকবে ওটা। আরও একজন উপোস থাকবে ঠাকুর ঘরে! —নিতিয়ার ঠাকুর মহাদেব! ঠাকুর যদি উপোস থাকেন! সে যে সাংঘাতিক, কিন্তু তা কেন হবে! পাড়ার কিছু লোক তো এখনো আছে, থাকবে—বিশুর মা-বাবা ওঁরাও আছেন। রোজ ফুলজল কি একটু পড়বে না? একটা ব্যবস্থা ঠাকুর করবেন না! নিশ্চয়ই করবেন। মিনিটার জন্তেই কষ্ট, অবশ্য বিশুর মা-কে বলে গেছে নির্মলা পাতের ভাত মাছের কাঁটা কটা ডেকে দিতে।

কিন্তু আবুটা কি করছে অন্ধকারে ওদিকে।

আরে হারামজাদা, বস্তায় ভরে নিবি ওটাকে! ইদিকে জনমনিষ্টির হাঁদিস নেই, তিন-চার দিনের মানুষ নাকি ঠাসাঠাসি পাচ্ছে বর্ডারে পোটলাপটলি নিয়ে।

বস্তাটা ফেলে একটু ছুটে গিয়ে আটা অন্ধকারে হেসে উঠল।

ওমা, কি হাসির ছিঁরি, হাসতে হাসতে পার হয়ে গেল মার্চ, গ্রামঘর, হাঁটুজল তিতাস গাঙ। জংশন স্টেশন ছাড়িয়ে সীমান্তের ওপারে ছোট্ট রাজধানী শহরের গিঠে লোক ঠাসাঠাসি ক্যাম্পবাড়ি—কলেরায় উজাড় হবার জো ক্যাম্পবাড়ি।

এক ক্যাম্প ছেড়ে আর একটা, তারপরও আর একটা, সবচেয়ে পাহাড়ী নদীর বাকে টিলার ওপর নতুন মাটির গন্ধে ছন-মূলিবাঁশের ছোট্ট ঘর, বেড়া দেওয়া একটু উঠোন, একপাশে কয়েকটা বেল আর ছপ্পুরে চণ্ডীফুলের গাছ, দক্ষিণ দিকটা ঢালু হয়ে নেমে গেছে লুণ্ডায় ধানক্ষেতে ।

বেড়ার পাশ দিয়ে আস্তে আস্তে পা টিপে সাবধানে উঁকি মাঝে আবু ঘরের ভেতর । সঙ্গে সঙ্গে নির্মলার গলা খনখন করে বেজে ওঠে, এসেছেন ! এস, বস পিঁড়িখানায়, আগে ধান-ছুকো দিয়ে নি ; হারামজাদা, যম নেই তোমার ! রাজ্যি ঢুড়ে ঢুড়ে ইনি এখন এসে চূপচাপ । ইদিকে সন্ধ্যা হয়ে যাচ্ছে, দোকান থেকে নুন আনা ব চার পয়সার, তা কত ডাকাডাকি, খোঁজাখুঁজি ।

শহরের বাজার থেকে পাহু এখনও ফিরছে না, অন্ধকার হয়ে গেছে কতক্ষণ ।

এটা বিধবা মেয়ে মনোর ঘর । রান্নাবান্না সেরে দরজা ভেজিয়ে মা মেয়ের ঘরে এসেছে, সঙ্গে আবু । বাশের মাচার এদিকে লক্ষ্মীর আসন, সিঁড়রের ফোঁটা দেওয়া ধোয়ামোছা ফটোটি । কাল লক্ষ্মীর ব্রত, তিথি সকাল সকাল, এখানে এসে এই প্রথম পুজো-আচ্চা ।

মা, ঠাকুরের ভোগ ভুমিই করো কাল, মেয়ে বলে । আর, বাবাকে বলে রেখেছ তো আর কারও বাড়ি না খায় আগে ।

নাতনী কাহ্ন বলে, ঠানদি, সোজা না—মেটে-কলসীর কাছটি থেকে আলপনা থাকব, কুড়িমা মা বলে কিনা উঠোনের ওদিক থেকে আঁকতে, দূর—

আচ্ছা, কি যেন একটা মোচড় দিয়ে উঠল না ওপরের চালে ! একটু একটু হুলছে না ঘরটা, যেন ঠেলে দিচ্ছে কেউ ; নাকি মাথা ঘুরছে নির্মলার । কিন্তু চালের বাশটা মট মট করে উঠল যে, ভেঙে গেল নাকি ।

ঠানদি, ঠানদি, ভূমিকম্প, চিংকার করে ওঠে কাহ্ন, না, না, কালো ওটা কি বাইরে ঠানদি—মা, ও মাগো—

মা এবং ছেলে, মেয়ে আর নাতিনাতনী জড়াজড়ি করে কাঁপে, মুহূর্ত মাত্র । তারপর রেড়ির তেলের প্রদীপের ঠাণ্ডা আলোয় একা লক্ষ্মীঠাকরুণকে ফেলে ছায়াগুলো কোথায় পিছলে পড়ে বাইরে । মাছ-মাংস নয়, নিতান্ত নিয়ামিষ শাক-লতাপাতাভোজী কৃষ্ণবর্ণের জীবটির নয়ম শুঁড়ে লাফিয়ে উঠল না পাশের বাড়ির বিয়ের বুগি মেয়ে কমলা ! চাপা একটা চিংকার মোটা কাঁঠাল গাছটার আছাড় ধেয়ে মিলিয়ে গেল বুঝি !

আবু, নাতনী কাহ্ন, নাতি লারু আর বিধবা মেয়ে মনোকে পেছনে ফেলে কোথায় একা ছুটছে।

বন-ভুলসী বোপ—ধানক্ষেত, তারপর জলের নালিটা, আহ, কি হয়েছে নির্মলার, উঠতে পারছে না! মুখে মাথায় কি জলের মতো, নোনতা নোনতা। পিছনে কি তেড়ে আসছে ওটা, মিশ-কালো রংয়ের উঁচু-টিবি মতো ওই যে! ওঃ—

টিলাটার স্ফুড়পথ দিয়ে ওপরে উঠতে উঠতে ডান পাটা কোথায় সরে গেল, আর লতাপাতা কাঁটা বোপের ওপর দিয়ে গড়িয়ে নীচে পড়তে পড়তে অবশেষে কোথায় ঘুমিয়ে পড়ল নির্মলা? —এ কোথায় পড়েছে, রান্নাঘরের ওপর ঝুঁকো-পড়া বাতাবি গাছটার তলায়? আহ,—

কিন্তু ঘুম ডেঙে গেলে দেখে বাতাবি গাছটা নেই, আর এসব কি— চারপাশে এত লোকজন, চোচামিচি, ছুটোছুটি! আবার ঘুমে ঢলে পড়ছে নির্মলা—কিন্তু বাতাবি গাছটা?

আজ কতদিন পর পিপাসার সেই বাতাবি গাছটা! ইচ্ছে হলেই গাছটা জোয়া যায়, কি আকশিতে কচি বাতাবি কটা পাড়া যায়।

কিন্তু হাত জোড়া যে। ফেন গালছে বুঝি নির্মলা ভাতের! কতদিন পর বড় ছেলে সমু এসেছে, স্বান সেরে উঠোনে গল্প করছে কার সঙ্গে।

থেকে বসেছে সমু। শহরে থেকে ছেলে এই ক দিনেই শুকিয়ে গেছে, খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে দেখছে নির্মলা।

ইস, কি হয়েছে তোর আঙুলে, লাল-লাল কি ওগুলো? চামড়া উঠে যাচ্ছে? ও কিছু নয় মা, বার্নিশ—ছাতার বাঁটে রঙ দিতে হয় সেই রঙ, প্রথম প্রথম এমনি হয় এক-আধটু। পরে সেরে যায়।

নির্মলার ঘেন ভালো লাগে না, খাঁস পড়ে।

বলে, মাইনে পাবি কবে রে?

আবার বলে, মাইনে পেয়ে সওয়া-পাঁচ-আনা পরসাদ দিস তো আমার মানত আছে আমার মহাদেবের কাছে। না, না, তোর বাপের হাতে দিও না ঘেন, বুঝলি?

কিন্তু কথায় কথায় সেদিন ওর বাবার খড়ম নিয়ে মারত্রে আসার কথা বলতে গেল কেন নির্মলা। ছিঃ, ছিঃ, কি বিস্মী চুপচাপ হয়ে গেল ছেলের ভাতে-মুখে!

মাঝ উঠোনে ছায়া পড়েছে, এখনও খোঁজ নেই অমুটার।

ঢোলের আওয়াজটা শোনা যায় কাছেই।

আরে ও হারামজাদা, গেলি কোথায় রে নিশতুরে! সারাদিন ঢোল বাজিয়ে দিন কাটবে রে তোর মুখপোড়া! বুঝলি সমু, ওটার ব্যবস্থা কর তো একটা। হ্যাঁ, ওই যে এলেন নবাব, নাক দিয়ে ঝরছে একদলা। দাঁড়াও দেখাচ্ছি তোমার বাড়ি বাড়ি টো টো করে বেড়ানো।

বুক ফুলিয়ে নির্মলার হাতের কক্ষির নাগালের মধ্যে এসে আবার দে ছুট, কি সাহস অমুর!

একটা বিষকচুগাছ তুলে নিতে কত দেরি হয়ে গেল। বিস্তর মা ওরা না-জানি কি ভাবছে। ছিঃ, আর দেরি করবে না নির্মলা। অপলক দৃষ্টিতে শুধু চেয়ে থেকে কি লাভ!

হলুদ গাছের পাতাটা নড়ছে।

দক্ষিণ ভিটের নিচে এগুলি বিলিতিখনে শাক না?

মা, ধনেপাতা বাটায় কাঁচা লক্ষা দিয়েও কটা।

কয়েকটা পাতা তুলে এনেছে আবু ধনেশাকের।

হুঁ, জিত আছে ঈদিকে যোলা আনা। পড়াশুনোর কথা বলি তো তালা পড়ে মুখে। হবে না! দেখ-দেখা কর্ম, শিখ-শিখা ধর্ম। যেমন বাপ, ছেলে তো তেমনি হবে। বেশি হবে কোথেকে। বাপের যে আক্কেল—

জাখো মা, বাবাকে বকবে না কিস্তি।

কি, ন বছরের একরত্তি ছেলের মুখেও ভয় দেখানো! একটা কক্ষি নিয়ে পেছন পেছন দৌড়োয় ছেলের, মুখে কাপড় দিয়েও হাসি চেপে রাখতে পারছে না নির্মলা।

ডালিম গাছটিতে একেবারে মগডালে ফুল এসেছে একটি—বড় বেশি লাল।

গুঁড়ির কাছে ডানপাশে মাছ জিয়োনো কলসিটা এখনও আছে ঠিক নিজের জায়গাটিতে। কবে একবার বাড়ি ফিরে ঘরের মানুষটার চোখে জল দেখেই কলসিটার ওপর পড়ে গিয়েছিল নির্মলা। ভয়-অমাবস্তার স্বপ্ন কি মিছে হয়। জর-জারি কি তলপেটে ফিক দিয়ে ওঠা ব্যথার গল্প তো কাঁকি। আসলে

শিয়রে ওঁৎ পেতে আছে কে, হ্যাঁ, কুতকুতে ছোটো কুটিল চোখ, উঁচু ঠোঁট, মতো সেই জন্তুটাই বুঝি। তারপর কি হয়ে গেল—সমুদ্র মতো ঘাঘর মুখ-চোখে হাসি। বাপের বাড়ি থেকে একটু দেরি করে ফিরলে সমু তার মাঝে এসে দেখতে পারে না কেন গা? কি দোষ তার? আর দুই-আড়াই মাস পরে যদি সমুও পালাতে চায়!

উঠোনের কোণে কলগাছের এদিকে ময়লা কাথা-বালিশে বেশি চোখ-বোজা কি চোখ-খোলা দু-তিন মাস কি দু-তিন-চার বছরের কটা বাচ্চা না? আর এ কি করেছে নির্মালা পাশে বসে, বোকার মতো কপাল খাবড়ানো কি চুলছেঁড়া!

শেষ পর্যন্ত কোথায় ওদের একা ফেলে চলে এসেছে নির্মালা!

আবার একা ফেলে এসেছে নির্মালা বনভুলসীর ক্ষেতে বড় মেয়ে মনু আর ছোট ছেলে আবুকে, সর্বনাশ! সর্বনাশ!

একটা বিষকট তুলে নিতে আর কত দেরি? এবার নির্মালা কয়েক পা এগিয়ে আসে।

আচ্ছা, বিলিতি ধনেশাক কটা মাটিগুদু তুলে নিলে কেমন হয়? টিলার নতুন মাটিতে লাফিয়ে উঠবে নখর কচিপাতা। বড় ভালবাসে পান্ন। বাটা খেতে, চালকুমড়োর তরকারিতে কি গুঁড়োমাছের ঝালোঝোলে কি চমৎকার গন্ধ হয় কটা পাতায়! না, না, কার জন্তে নিয়ে যাওয়া। নিজের জন্তে? নিজের জন্তে? নিজের খাবার ইচ্ছে হলে, খেতে পারলে খুব বেচে যেত নির্মালা। ওবে পান্ন! না, না, শত্রু, শত্রু ওরা, নির্মালার বাড়ি-ভাতে ছাই দিতে কখন জ্বাবার তৈরি হয়ে আছে ওটা!

কি দেখছেন খুড়ীমা এতক্ষণ ওদিকে তাকিয়ে?

পেছনে কখন বিস্তু এসে দাঁড়িয়েছে।

না, বেড়াল একটা, ঠিক আমাদের মিনিটার মতো দেখতে, পালিয়ে গেছে।

হ্যাঁ, আপনাদের মিনিটাই ওটা। আপনারা চলে যাবার পর দিন-কয়েক ছিল আমাদের বাড়িতে, পুকের ঘরটায়। মা বললেন, বেশ হয়েছে, বেড়ালটা যা শিকারী—এবার ঈঁচুর উৎপাত কমবে কিছু। কিন্তু বাচ্চা দিয়ে তিন-চার দিন মাত্র, তারপর যে বেরিয়ে এল, আর ফিরল না। আর আশ্চর্য, ওটা অল্প কোথাও যায় না। বেশি রাতে কি ভোর-রাতে যেতে আসতে ইদিকে ওদিকে অনেকদিন দেখেছি। ভাত-মাছ দিয়ে মাঝে মাঝে ডেকেও দেখেছি—না, কিচ্ছু না।

সাত দিন পর আজি বিশ্বর মার সঙ্গে এসে ঘাটে বাসন মাজছে নির্মলা ।

বোনদি, বোনদি না ! কবে এলেন গো—

যুগীপাড়ার মনার মা কাছে ঘেঁসে আসে ।

কি ডাকাতি গো আপনার, জোড়াবলি । তাবলাম হিন্দুস্থানে আছেন, না
মুখ—কপাল গো, কপাল । ডাকের কথা আছে না একটা—

চূপ, চূপ, চোখে ইশারা টানে বিশ্বর মা । শেষে ওপরে এসে একটু আড়ালে
বলে, ভরপেটে একুণি বুঝি কাঁদাতে চাও, সারাদিনে খেয়ে এসেছেন মাস্তুর ।
আর সময় পেলেন না, কি তোমাদের আক্কেল !

জলের দিকে চেয়ে আছে নির্মলা, মুখটা ভেঙে ভেঙে যাচ্ছে ঢেউয়ে ।

কখন বেলা পড়ে আসে । উঠোনের কোণে বাশের জাকায় ঝিঙে ফুলগুলি
ফুটেতে আরম্ভ করে । আরও পরে কটা তারা ওঠে । তখন আত্মিক করতে
বসে কোষাকুঁড়ি নিয়ে মুশকিলে পড়ে নির্মলা । কোবাটি বুঝি কানা, জল থাকে
না । বিশ্বর বাবার ষাওয়া শেষ হয়েছে । রান্নাঘরে গোল হয়ে খেতে বসেছে
সবাই—বিশ্ব, মা, ভাই বোনেরা, নির্মলা । খেতে খেতে কি একটা গল্প
নিয়ে রক্ত বিশ্ব আর ভাইদুটো ।

একটা মাঝারি প্রায়-ভর্তি বাটি এগিয়ে দিয়ে বিশ্বর মা বলে, মাংসটুকুন
আপনার পান্নর মা । না, না—বেশি বললে আমি স্তনব না ।

আত্মিক করার সময় মাংসের চমৎকার একটা গন্ধ পেয়েছিল নির্মলা,
কতকাল মাংস খায় না সে ।

বিশ্বর মা বলে, কি রক্ত ছিল গো হাঁস দুটোর !

সারারাত গেল, বন-তুলসীর ক্ষেতে এখনও মুখ গুঁজে আছে মনু আর
আবুটা ! কাঁটা ফুটবার ভয়ে নাকি কাঁটাগাছের নিচে যায় না—মোটো খামের
মতো সে পা-দুটোর নরম তুলতুলে পাতার চাপে তেমন কিছুই তো হয়নি, তবে ?
পেট ফেটে যায়নি, দুধরঙা ইয়া লম্বা দাঁত-দুটোতে বুক পেট এফোড়-ওফোড়
করে দেওয়া কিংবা শুঁড়ে তুলে কাঁঠালগাছে আছড়ানোও নয়, চামড়া ফুঁড়ে
সাদা তেল বা অটেল রক্তও নয়, কেবল মনুর পিঠে এক-বিঘট্টুকু যায়গা
ইকিখানেক বসে যাওয়া, আবুর নাক দিয়ে একটা শুকনো রক্তের ধারা ছাড়া !

একটা আর্দ্রকণ্ঠ ভেঙে যায়, কি করেছেন বিশ্বর মা, সর্বনাশ—মাংস না,
মাংস না ।

সে কি, মাংস খান না নাকি, আগে তো খেতেন দেখেছি—মনু নেবার পরেও ।

হ্যাঁ, তা যেতাম, যেতাম, হ্যাঁ-না—কিন্তু আজ নয়, শরীরটা আজ ভালো না বিশ্বর মা।

ছুচোখ ছুচোখে স্তব্ধ হয়ে থাকে। একটু পরে বলে, আপনাকে কষ্ট দিলাম পান্নর মা—আগে বুঝিনি।

না, না, কষ্ট নয়, কিছু মনে করবেন না বিশ্বর মা। একটু সম্বৃত হতে চেষ্টা করে নির্মলা।

এবার আবহাওয়াটা একটু হালকা করতেই অল্প কথা পাড়ে নির্মলা। আপনাদের কোষাটা যেন কানা বিশ্বর মা, আত্মিক করতে গিয়ে দেখি জল থাকে না। আমাদের ঠাকুর ঘরে তো দুজোড়া কোষাকুঁড়ি ছিল, দাঁড়ান দেখি কাল গিয়ে। একজোড়া দিয়ে যাই আপনাকে, শিবুদের যদি না লাগে। ওদের ঘরে বাসন-কোসনও কটা আছে। বাসনের অভাবে গুথানে তো কত কষ্ট আমাদের। পান্নটাও যখন এসে গেছে আজ—

পান্ন এসেছে সন্ধ্যার খানিক আগে। আর দেরি করার কোনো মানে হয় না এখানে। আজ প্রায় আট-দশদিন হল নির্মলা বিশ্বদের ঘরে উঠেছে, কেমন লজ্জা-লজ্জা লাগে, বিশ্বর মাও কাজকর্ম করতে দেয় না কিছু। কাল সকালেই ঠাকুরঘরের জিনিসপত্রগুলো গোছগাছ করে নেবে। পরশু ভোরে রওনা দিলে দুপুরের আগেই বড়ার পার হতে পারবে।

আগে ঠাকুরঘরের জিনিসপত্রগুলো! কিন্তু একদিনের মধ্যেও একবার ঠাকুরকে দেখার সময় করে উঠতে পারে না। পান্নর নামে একটা মানতও ছিল যে নির্মলার—এক সের ধূস দিয়ে ঠাকুরকে স্নান করানো।

স্নান সেরে নির্মলা ঠাকুরঘরে আসে, দরজা ভেজানো ঘর। পৈঠায় মাথা রাখে, ঠাকুর তোমার ইচ্ছা, সবই তোমার ইচ্ছা।

প্রণাম সেরে ও কি বিড়বিড় করে বলে। তারপর উঠে আস্তে আস্তে ভেজানো বাঁশের দরজাটা খোলে।

ক বছর পরে, আজ ঠাকুরঘরে এসেছে নির্মলা। মাথায় চন্দনের রক্তাবিন্দু-তিন হাত বেড়ের হাত-চার উঁচু কালো পাথরের দেবতা, মহাদেব। নিচে তামার টাট একখানা, কয়েকটা ফুল—বেলপাতা, কোষাকুঁড়ি। চেয়ে আছে নির্মলা, অপলক। মাথায় স্ফুটস্ফুট দিয়ে উঠছে কি ওঠা,—টিলার স্ফুট পথ বেয়ে উঠবার সময়ের সেই স্ফুটস্ফুটিটা! উঁচু কালো পাথরটি নড়ে উঠল না! হ্যাঁ, হ্যাঁ, ওই বুঝি তেড়ে আসছে—উঁচু টিবি মতো কালো রঙা সেই

জন্তুটা না ? আহ—পিছলে যেন বেরিয়ে আসে নির্মলা, হাঁফাতে থাকে । এবার দু'গালে পর পর চড় মারে । না, না, পাপমুখ, পাপমন আমার, অপরাধ নিয়ো না ঠাকুর, আমার অপরাধ নিয়ো না ।

নজরে পড়ে পেছনে শিকেষ্ট হাঁড়ি-পাতিলগুলো ঝুলছে । বেড়াটি উইপোকায় ঝাঁজরা, ভিত ভেঙে দলাদলা মাটি সরে গেছে উজ্বর দিকটায় । ঠাকুরঘর, কিন্তু না আছে লেপাপোঁছা, না আছে কিছু । এটুকু কাজও শিবুর বৌ করতে পারে না !

শিবু আছিস রে, শিবু ।

রাস্তার পাশেই শিবুর ঘর ।

ও দিদি বুঝি, আসুন, আসুন, হ্যাঁ, ঘরেই আছে । কপালের ওপর গোমটা টেনে বলে শিবুর বৌ । একটা পিড়ি পেতে দেয় ।

রোজই মনে করি আসি, চলেও যাচ্ছি কাল কি পরন্তু । তাবলাম পেতলের বোগনা দুটো নিয়ে যাই এইসঙ্গে, ওখানে রান্না-বাঁনার কি অসুবিধা, মাটির হাঁড়ি উত্তুনে বসিয়েছি তো ফেটে চৌচির । নিরিমিষ কড়াইও আছে একটা, পেতলের মালসাও একটা রেখে গেছলাম । আর কোষাকুঁষি যদি না লাগে তোদের দিয়ে যাই বিস্তর মাকে, ওদেরটা দেখলাম কানা ।

শিবু পাশের ছোট ঘরটি থেকে বেরিয়ে আসে । কি যেন কাজ করছিল এতক্ষণ, বেশ গম্ভীর ।

কি জানি, আপনি জানেন আপনার জিনিসপত্রের কথা, থাকে তো নিয়ে যান । তবে আমি তো জানি না দুটো পেতলের থালা আর ভাঙা কড়াই ছাড়া অস্ত্র কিছু ।

কি বলিস, তোর দাদাও তো বলে দিয়েছেন জিনিসগুলো নিয়ে যেতে ।

দাদাও বলেছেন ! তবে তো খেয়ে বসে আছি আর কি । মহাদেবের পূজোর জন্ত আমার পিতৃশ্রাদ্ধ আটকে আছে যখন ! কই, মাঝে মাঝে তো দেখি পান্থকাণ্ড আসে এখানে, কাল এসেছে শুনেছি । কিন্তু কেউ কি আসে আমার কাছে, খোঁজ, নেয় কিভাবে পূজো-আচ্ছা চলছে ! এদিকে বাড়ির বার হবার যো নেই—মহাদেব উপোস করবেন । বিনি মাইনের চাকরি আমার ভালোই হয়েছে দিদি !

শিবু, সময় আমার কি ভালো যাচ্ছে তুই জানিস । দু একটা বাসন-কোসন না থাকে নাই থাক । ওসব তো চিরদিনের নয় । কিন্তু পিতৃশ্রাদ্ধের

কথা তুই তুললি! পিতৃশ্রদ্ধ কি আমাদের একার? বান-বর্ষা গেছে, আকাল গেছে, না খেয়েও কি তখন ঠাকুরের চাল-কলা যোগাড় করিনি? কজনায় চেহারা দেখেছি তখন দোরে? ...হ্যাঁ, অল্প কথা, জমিটার কথাবার্তা থাকলে এখনও বিশ্বর বাবা আছেন, পাড়ার লোকজনও কিছু আছে, একটা ব্যবস্থা কি হতে পারে না! আমার সঙ্গে কি, নাকি আমাকে নরম পেয়েছিস তোরা, অদৃষ্ট যেমন নরম পেয়েছে আমাকে, না?

এতক্ষণ গম্ভীর-গম্ভীর থাকা, তারপর কেমন আলগা কাটাকাটা ভাবে শিবুর কথা বলার বুঝি এই অর্থ! কেন এতদিনেও ঠাকুরের নামের ওঠে চলতে জমিটুকু তাকে দেওয়া হচ্ছে না, না? ছেলে পান্ন আসে কি না আসে সে ধর খাক, ছেলের বুদ্ধি থাকলে আজ অনেক সুবিধা হত নির্মলার, টানাটানি কমত সংসারের। কিন্তু পাড়ায় কি কেউ ছিল না! পিতৃশ্রদ্ধ যে একা নির্মলাদেরই!

পিস স্বস্তুর তখনও ছেলেমানুষ, সিমগাছে বাশের জাকা পুঁততে গিয়ে অল্প মাটিতেই খস্তার মুখ আটকে যায়—কড়, কড়াং। এক খাবলা কি যেন সরে যায় খস্তার কড়া যায়ে। বুকের ওঠে দাগটা কি তবে খস্তার সেই ঘায়েই! না, না, ভক্তজনেরা আঙুল দিয়ে দেখায়, ওটা নাকি কালাপাগড়ের কুড়লের দাগ! কি বলেছিলেন নির্মলার বাবা, ওটা তো একটা খাষা, রাজবাড়ির হাতি-বাঁধার কালো পাথরের খাষা। ওটাকে আবার ষোড়ষোপচারে পূজা।

সারাটা জীবন জলে-পুড়ে থাক হয়ে গেছে ওঠে কালো পাথরটার বিষম্বাসে। বিষের যুগি রোজগরে ছেলে, গায়ে-গতরে বেড়ে-ওঠা ষোলো, বারো, ন বছরের ছেলে তিনটে, কচি-কাচাগুলো ছয়, চার, তিন, দু বছরের—সব ঝটপট সাবাড়। শেষ খাবার বুঝি মনো আর আবু! না, বুঝি এও শেষ নয়! ছেলে-সন্তান-সন্ততিতে ভরে উঠত বাড়ি, ছেলেদের বিয়ে দিলে এতদিনে নাতি-নাভনীদের হুটেপুটিতে রাতে উঠোনের ঘুলো সরত না। আর ওঠে বোঁবা পাথরটির স্মরণে সারাজীবন মাথা কুটে মরেছে, পূর্ণিমা অমাবসায় কত 'হৃত্য' দিয়েছে নির্মলা!

শিবু নরম পেয়েছে নির্মলাকে, অদৃষ্ট নরম পেয়েছে—কার জোরে?

মাচার তলা থেকে একটা ভাঙা কড়াই আর একটা পেতলের থালা বের করে আনে শিবু।

আর কিছু নেই বুঝি, না?

শিবুর গলা প্রথর হয়ে ওঠে, হ্যাঁ, ভুলে গেছি, আরও দুটো জিনিষ আছে—
নিতে পারেন, কাজে লাগে না কিনা আজকাল, পাঠাবলির হাড়-কাঠ আর
খড়্গটা। আপনার হয়তো কাজে লাগতে পারে।

চোখ দুটো চক চক করে ওঠে। নির্মলার ভাঙা কপালের ওপরও কি
চমৎকার মিহি করে কাটা শিবুর। এই শিবুর বাপকাকার কি সারাজীবন
কিছু কম করেছে নির্মলার—লাঠির জোরে অতবড় পুকুরটা, চারপাশের জমিগুলো,
পনেরো বিশ বিঘে বাশবন-দখল থেকে শুরু করে বেশি রাতে দোর ঠেলা পর্যন্ত !
আজ শিবু সাধুজী !

পান্ন যা তো, নিয়ে আয় গে হাড়-কাঠ আর খড়্গটা। যা না শিগগির,
দাড়িয়ে আছিস এখনো হারামজাদা ! যাক, আমিই যাচ্ছি—

হাসি-মুখ পনেরো-ষোলো বছরের ছেলে পান্ন থ মেরে গেছে মার কাণ্ড
কারখানা দেখে। ও দুটো নিয়ে কি হবে, পাগল হয়ে গেছে নাকি মা।

আজ অনেক দিন পরে কাঁপছে, দিনের দুপুরে, রাতের নিশিতে, পূর্ণিমায়,
অমাবস্যায়, ছেলে-মেয়ে জন্মের কি বিয়ের মানতে অগুণতি পাঠাকাটা হাড়কাঠে
আর ডান হাতের পুরনো জংধরা খড়্গের মাঝখানে কাঁপছে নির্মলা। জীবন-
ভর মার খেয়েছে সে পাড়া-পড়শীর, আত্মীয়-স্বজনের, ভাগ্যের। ক্রমে
দাঁড়াবার কথা তো ভাবেনি কখনও। শুধু চোখের জল দেখিয়েছে অদৃষ্টকে
আর বিশমণি পাথরের দেবতাটিকে। সে দেবতা বুঝি হেসেছে আর আড়ালে
বিষ-তীর ছুঁড়েছে। স্তব্ধ হয়ে কান পেতে কি শুনেছে নির্মলা ? হাজার হাজার
অসহায় জীবের শেষ-শ্বাসগুলো জমাট বেঁধে কে জেগে উঠছে নির্মলার মধ্যে—
নতুন এক চামুণ্ডা ! এফুনি বিশমণি পাথরটা উপড়ে টেনে হিঁচড়ে এনে
চড়িয়ে দেবে হাড়কাঠে ! খড়্গ হাতে উঠবে খল খল হাসি।

কাঁপছে নির্মলা, আহ—এক অসহ আনন্দে, দুঃসহ বেদনায়। জীবনের
শেষ বাকে প্রথম অস্ত্র পেয়ে কি করবে, কি করবে নির্মলা !

কিন্তু শ্বাস যে বন্ধ হয়ে আসছে নির্মলার ! আর না, আর না—বিষ-নরক। সাত
পুরুষের ভিটে—প্রণাম। এগাঁয়ের মাটিতে আর যেন পা দিতে না হয় এ জন্মে,
আর জন্মেও নয়। আজ এফুনি এই সন্ধ্যার অন্ধকারেই রওনা দেবে নির্মলা।

পান্ন—পান্ন।

বাদ সাধে বিশ্বর মা, পাগল হয়েছেন পান্নর মা—এ ভর-সন্ধ্যা বেলায় ..
দিনকাল-ভালো নয়, রাত-বিরেতের পথে ঘাটে একটা কিছু হতে কতক্ষণ ?

ভোর-রাতেই রওনা দেয় তারা। এ পথটুকু পায় হয়ে ঘুরলেই আবার দু-চোখের জালা—ঘাস-জংলায় ঢাকা ভিটেটুকু, উঠোনটুকু। আহা, নির্মলা গোবরজল ছড়াবে না উঠোনে, কুলগাছটির ওদিকে, বাতাবি গাছটির নিচে। ভোর হয়ে গেছে যে !

কখন একটু থমকে পড়ে। ঠাকুর ঘরের পৈঠায় মাথা নোয়াতে গিয়েও হঠাৎ দুপা শিছিয়ে আসে। না, আর প্রণাম নয়। নাকের ডগা বেয়ে কি যেন পড়ে অতর্কিতে। অনেক পিপাসা এ মাটির—চকিতে শুষে নেয়।

মা—? ছেলে মার মুখের দিকে তাকায়।

কি হল আবার তোর ?

না, বেজায় ভারী ঝড়গাটা, বলছিলাম কি, ওটা রেখে পেলে হত না জ্যেষ্ঠা-মশাইদের ঘরে? কি হবে ওতে আমাদের, আর বর্ডারের ধরবে না ভেবেছ ?

ওঃ ভারী আমার বুদ্ধির সাগর এসেছেন। বর্ডারের মুখপোড়াদের হাতে কাঁঠালগাছ বিক্রির পয়সাটা ধরে দিলেই খুব হবে, নির্মলা জানে।

পেছন ঘুরে পথে নামতেই ওই পাশে বাসক-ঝোপের আড়ালে দুটো বেড়ালের ঝগড়া, হটোপুটি—একটা যেন আছড়ে পড়ে বাইরে রাস্তার ওপর, একেবারে নির্মলার সামনে। ধবধবে সাদা রং কালচে ছাই ছাই মত হয়ে আসা বেড়ালটা। আর আশ্চর্য, ঘুর-ঘুর করতে লাগল নির্মলার পায়ে পায়ে।

আ—মর, মর, বাড়ি আগলে আমায় সগগে তুলবেন—পাপ, পাপ, বিড় বিড় করে নির্মলা। কিশোরী নাথের ঘাটা ছাড়িয়ে মা-ছেলে আরও এগিয়ে যায়।

পেছনে একজোড়া চকচকে চোখ—লেজটা নড়ছে এখনও, পানুর সঙ্গে চোখাচোখি হয় আবার।

মা—

কিরে

ওটা বুঝি আমাদের মিনিটাই, দেখেছ তুমি। কি ভালোবাসত আনু—একটু থেমে আবার বলে, মিনিটা খুঁস হয়েছে—কি ঘুর-ঘুর করল তোমার পায়ে পায়ে।

খুঁস হয়েছে এতদিনে আনুর মিনিটা। তা হবে। নির্মলার থমথমে মুখেও একটা হাসি উঁকি মারছে। জয়ের হাসি। সেই হাসির নিচে দেখা গেল ডি. এম. এর রাইফেলের আট-আটটা গুলিতেও বেটা শুধু জখমী হয়ে পালিয়েছিল আজ এখন সেটা আর পালাতে পারল না। এই মুহূর্তে ঝড়ের এক কোণে হুমকি খেয়ে পড়ল অত বড় দাঁতালো হাতিটা।

বাল্য স্মৃতি : পূর্ব আফ্রিকা

প্রতিমা বসু

কৃষ্ণ ও ধূসর নীল জমাট মেঘের সঙ্গে মিশে-যাওয়া থাকে থাকে ঘনবদ্ধ উদ্ভিদ সঙ্কুল পাশাড়, তার মধ্যে একটি সাজানো নগরী, নাইরোবি। ওপরে নিবিড় নীল আকাশ, নীচে গ্রামল তৃণাবৃত উপত্যকা। শীতের প্রকাশ প্রখর নয়, আশ্রমপ্রদ। একই সঙ্গে ছয় ঋতুর সমাবেশ। পূর্ব আফ্রিকায় দেশভেদে অদ্ভুত তারতম্য কিন্তু নাইরোবিতে শীতের মধ্যে বারমাস হেমন্ত বসন্তের আনাগোনা। তাই গোলাপ, জুঁই, রজনীগন্ধা, দোপাটি, গাঁদার শোভা, রঙবেরঙের ফুল বাগান আলো করে থাকে প্রতিদিন। রাস্তার ধারে ধারে ইউক্যালিপটাস গাছের সারি ঘন সবুজ পাতার মধ্যে কচি ও পাকা লালচে পাতা নিয়ে দাঁড়িয়ে থাকে। আমাদের শিশু মনে যে ছবি আঁকা রয়েছে, তা আজও অস্পষ্ট হয় নি।

বাড়ির মধ্যে ছোট ছিলাম আমরা পিঠোপিঠি তিন ভাইবোন। প্রায় সমস্ত সময়ে নিয়মের গণ্ডির মধ্যে থাকতে বাধ্য হওয়ায় বাইরের দিকে দৃষ্টি দেবার স্রোযোগ বড় একটা ছিল না। তবু ঐটুকুর মধ্যে যা পেয়েছি তার মধুর স্মৃতি আজও অর্ধ শতাব্দীর ব্যবধান ঘুচিয়ে মনকে টেনে নিয়ে যায়। একজন শিকারী বন থেকে একটা বাচ্চা গণ্ডার ধরে এনেছিলেন। আমরা দাদার সঙ্গে সেই অদ্ভুত জন্তু দেখে এলাম। সেই থেকে আমাদের একটা নতুন খেলা আবিষ্কার হল—গণ্ডার-গণ্ডার খেলা। রাতে ষাওয়ার পর মা যতক্ষণ কাজ সেরে না আসতেন, আমরা একটা বাটে আড়াআড়ি শুতাম লেপ গায়ে দিয়ে আর তিনজনে সেটি ধরে বুক পর্যন্ত নামিয়ে গণ্ডার আসছে বলে আবার মুখ ঢাকা দিতাম। ভারী মজা হত। ক্রমে গণ্ডারের জায়গাতে এলেন পশুরাজ সিংহ। যদিও তাঁর গম্ভীর গর্জনে শিশুচিস্ত খরখর করে কেঁপেছিল তিনদিন ধরে। ঘটনাটা মজার। আমাদের কোয়ার্টারের কাছেই এক সাহেবের বাড়ি। বেলা দুপুরে একটি সিংহ নিশ্চিন্ত মনে থাকা মেলে বসে ছিলেন শোবার ঘরে। গৃহিনী মেয়ে নিয়ে রান্নার কাজে ব্যস্ত ছিলেন। কর্তার সকলে অফিসে গেছেন। মেয়েটি বোধহয় মায়ের ফরমাসে ঘরে আসেন এবং সিংহকে

তদবস্থায় দেখেই দরজা বন্ধ করে দিয়ে চাঁৎকার করে লোক জড়ো করেন। দরজায় চাবি পড়ে, তারপর দরজা-জানালায় শার্সির ভেতর দিয়ে ক্রমাগত দর্শকদল বনের পশুরাজকে ফিণ্ড করে তোলে। অবশেষে তিনি ভীষণ গর্জন ছাড়েন, অগত্যা একদিকের শার্সি ভেঙে উদ্ভলোককে গুলি করে মারা হয়।

ঘুমে যখন চোখের পাতা ভারি হয়ে আসত, ভাবতাম স্বপনপরী মাথার পাশে বই নিয়ে স্বপ্ন দেবেন বই দেখে। স্নেট, গুলি, কাঁচভাঙা অনেক কিছু বালিশের তলায় গচ্ছিত থাকত। ঘুম ভেঙে দেখতাম সেই অতি মূল্যবান বস্তুগুলি অস্তিত্ব হারিয়েছে। মায়ের কাছে শুনতাম পরী এসে সব নিয়ে গেছে। ক্ষুর হলেও স্বপনপরীর জন্য আমাদের কেমন একটা মমতার ভাব গড়ে উঠেছিল। সকালে ঘুম ভাঙতেই ভাইবোনেরা কে কি স্বপ্ন দেখলাম পরস্পরকে বলা হত। আমার আর ছোটভাই সুনীলের স্বপ্ন ছিল সংক্ষিপ্ত। ছোটদা শ্রামলের স্বপ্ন ছিল বিরাট কাহিনী, তার মধ্যে অদ্ভুত বীরত্ব ছোটদার। আমরা হাঁ করে শুনতাম আর ভাবতাম, আহা, এতবড় স্বপ্ন আমরা দেখি না কেন। দুই মিনিটের মধ্যে তার জুড়ি ছিল না, ওর জন্যে আমরাও অনর্থক মার বেতাম। জানলার শার্সি ভাঙা, সোডার বোতল ভেঙে গুলি বার করে নেওয়া গোছের বদবুদ্ধিতে ছোটদার মাথা ঠাসা ছিল।

সকালে শুধুপায়ে ঘরে নামা বারণ ছিল—ডুডু নামে এক রকম পোকার ভয়ে। আমাদের ঘরোয়া প্রথা অনুযায়ী ডাক দিতাম ‘বয় ভিয়াটু লেটে’ অর্থাৎ জুতো নিয়ে এস। কিছুক্ষণ চাকর এসে জামা-জুতো পরিয়ে দিত, তারপর ‘মটোমাজি’ অর্থাৎ গরম জল এনে হাজির করত বাথরুমে। আমরা মুখ ধুয়ে দাদার কাছে হাজির হতাম। এককাপ করে চা ও দুখানা করে বিস্কুট মিলত। তারপর তিনজনে বাগানে বেড়াইতাম। কোয়ার্টারের সামনের দিকটা লতানে গোলাপের ডালে ঢাকা ছিল। ক্রোটন-ঘেরা নানা জাতের ফুলের গাছ পেছনে ছিল, আর ছিল সবজীর বাগান। আমাদের তিনজনের ক্রোটন-ঘেরা ছোট ছোট চৌকো আকারের তিনটি ক্ষেত ছিল। মাঝে মাঝে ভোরে উঠে ছোট চারাগাছ উপড়ে দেখতাম কার গাছের শেকড় কত বড় হচ্ছে, তারপর আবার পুঁতে রেখে দিতাম। মটরশুঁটি ক্ষেতে আমরা লুকিয়ে থেকে কোমল সবুজের মধ্যে গা ডুবিয়ে কলাই ছিঁড়ে খেতাম, সেই মটরের গিটিন্দাদ আজও মুখে লেগে আছে মনে হয়। ঠিক আটটার সময় খট করে জানলা খুলে যেত। মা মুখ বাড়িয়ে ডাকতেন। আমরা উঠে বাড়ির

ভেতরে যেতাম। ছুখানা করে পরোটা আর ভাজি ; তখনকার মতো খাওয়া সেয়ে বাইরের ঘরে পড়তে বসতাম। নামমাত্র বিছাচটা সারা হলে লম্বা খট্টা তিনেক সময় বারান্দায় খেলতে পেতাম। বাবা-দাদারা অফিস বা স্কুলে যেতেন, মা কাজে ব্যস্ত থাকতেন, মেজদি থাকত মায়ের কাছে। আমাদের বাইরের বারান্দা ছেড়ে কোথাও যাওয়ার হুকুম ছিল না, কাজেই বন্দী অবস্থাতেই উপভোগ করতাম মুক্তির আনন্দ। খেলা ছিল নানা ধরনের—প্রথম দিকে সুর করে ‘বড়গাছ, ভাল জল’ কিংবা ‘লিটল বার্ড কাম টু মি’ নয়তো ‘স্ববেরে জো খোলা আঁধ মেরে’—সমস্বরে গাওয়া। টুলের ওপর টুল বসিয়ে গাড়ি চালানো ইত্যাদি। তারপরই ঝগড়া মারামারি বেধে যেত, গুত্তগোল বেশি হলেই ঠাকুর অথবা রান্নাঘর থেকে মা আসতেন আর চুল ধরে ঘা কতক চড়াপড় মেয়ে দালানের ঝিলিমিলির সঙ্গে পিছমোড়া করে বেধে রেখে চলে যেতেন। তখন আমাদের করুণ কান্না পঞ্চমে উঠত। গাল বেয়ে নামত চোখের জল কিন্তু পাঁচমিটের মধ্যে সেই বাধা অবস্থায়ই নতুন খেলা আবিষ্কার করত ছোটদা। পেছনের বাধা হাতেই ঝিলিমিলের ভেতর দিয়ে কে কটা ফুল ছিড়ে আনতে পারে, তারপর কে কতটা জিব বার করতে পারে, আরও কত কি প্রতিযোগিতা হত। খানিক পরে মা এসে ঘরে নিয়ে গিয়ে তেল মাখিয়ে স্নান করিয়ে সাজিয়ে দিতেন। খাওয়া হলে মায়ের কাছে বাংলা পড়তে হত। আজ জীবনের এই অপরাহ্ন বেলায়ও সেই বাধাধরা অথচ চকল শিশুমনের আনন্দময় মুহূর্তগুলোর কথা কত গভীরভাবে মনে পড়ে।

বাবার সঙ্গে ছিল আমাদের আবদারের সম্পর্ক। মাকে আমরা এড়িয়ে চলতাম। মেজদা আমাদের সঙ্গে খেলাধুলোয় খুনসুড়িতে সমান আনন্দ উপভোগ করতেন, সেজদাদা ছিলেন স্বল্পভাবী শাস্ত প্রকৃতির মানুষ। মেজদির ছিল নদীর মতো উচ্ছল প্রকৃতি। খেলায়, গল্পে, ছড়ায় আমাদের শিশুচিত্ত ভরিয়ে রাখতো। মেয়ে হলেও ভাইয়েদের সঙ্গে বল-খেলা পুতুল-খেলায় চেয়েও প্রিয় ছিল। এই জন্মে মায়ের কাছে তার লাঞ্ছনাগজনার অবধি ছিল না। মা তার নিবিড় চুলের রাশি ধরে দস্তুরমতো পিটুনি দিয়ে বলতেন ‘দিদির মত শশুরবাড়ি যেতে হবে, মনে থাকে যেন’। কিন্তু তার মন ছিল খোলা পাখির মতো। দাদার বন্ধু ছিল দুজন—তাদের নাম ভদ্রট ও গিরু। আমরা গুঁদের সঙ্গে খেলতে পেতাম না। তবে সামনে বসিয়ে রেখে গুঁরা নানা খেলার কসরত দেখিয়ে আমাদের তাক লাগিয়ে দিতেন ; নিচে হাত রেখে ওপরে গাছুলে হাঁটা

ঘরের দরজায় কাপড় টাঙিয়ে ভেতর থেকে ছায়ার খেলা দেখানো এমন কতো কি। আমরা টুলের ওপর বসে তাঁদের অদ্ভুত বাহ্যুহরি দেখতাম। মেজদাদা আর মেজদির একটা প্রতিযোগিতা হল—দাদা শ্রামলকে রাজা সাজাবে। মেজদি আমাকে রাণী সাজাবে। মা যখন ঠাকুর ঘরে যেতেন, প্রায় ছুগুটা, সেই সময়ে মেজদির ছিল অবকাশ। দাদার সঙ্গে শামল বাইরের ঘরে আর আমি মেজদির কাছে শোবার ঘরে। দরজা বন্ধ হল। কেউ কারও কাষদা দেখে নিলে চলবে না। আমি পাউডার আর রুজ মেখে হলাম রটেনের সুন্দরী, মায়ের সায়া হল লুটিয়ে পড়া গাউন, একখানা রেশমের কাপড়ে হল লুটিয়ে পড়া ওড়না। টুপি ছেঁড়ার ওপর তারে জড়ানো রেশমের ফুল হল ক্রাউন। আমার হাত ধরে আমিরা চলে এসে মেজদি দরজা খাঁকা দিল। দাদা দরজা খুলতেই আমরা মুগ্ধ হয়ে দেখলাম—কালো কোটের ওপর নানা ডিজাইনের মেডেল ঝুলিয়ে খেলাঘরের রাইফেল ঘাড়ে পিনে আটকানো রঙ্গীন কাপড় লুটিয়ে মাথায় পিজবোর্ডের মুকুট পরে যেন কোথাকার সম্রাট উপস্থিত। মেজদি বেচারী হেরে গেলো। একদিন মেজদি আমাদের সাহেব মেম সাজিয়ে রান্নাঘরের কার্টের টুলের ওপর বসিয়ে তাঁড়ার ঘর থেকে ঘি চুরি করে এনে গরম লুচি ভেজে খাওয়ালো। আমরা খুসি হয়ে অসময়ের আহার সারলাম, আর মেজদির ভাগ্যে মিললো উত্তম মধ্যম প্রহার। এপারের খেলা সাক্ষ করে অনেকদিনই চলে গেছে সে; তার সেই সরল মুগ্ধছবি মনে পড়ে মাঝে মাঝে।

আমরা শৈশবে যাঁদের সঙ্গে পেয়েছি, জ্ঞান হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে যাঁদের প্রথম দেখেছি তাঁদের মূর্তি মনে স্পষ্ট ধরে রেখেছি। ইউনুস কাকাকে স্পষ্ট স্মরণ হয়। ফরসা টকটকে রং, পাতলা চেহারা, হাসিখুসি ভাব। আমরা জানতাম তিনি হচ্ছেন বাবার ছোট ভাই। আমাদের প্রতি তাঁর ভালবাসা ছিল অসীম। চাকরির জন্তে তাঁকে শহরের বাইরে যেতে হল। প্রতি শনিবার বাড়ি আসতেন। আমাদের নিয়ে সারাদিন খেলাধুলো করে, বেড়িয়ে এনে রবিবার রাত্রে চলে যেতেন। জিজ্ঞা থেকে আসতেন হীরালালবাবু। তাঁকে ডাকতাম কাকা বলে—তিনি যতদিন বাড়িতে থাকতেন আমাদের আনন্দের সীমা থাকত না। আমাদের বাসার কিছু দূরে থাকতেন এক বাঙালী ভদ্রলোক—নাম শ্রীশচন্দ্র চ্যাটার্জি। তাঁকেও কাকা বলতাম। ওঁর বড়মেয়ে বনলতা ছিলেন মেজদির সমবয়সী। ছোট ফেজি ছিলো আমার চেয়ে তিন বছরের ছোট। দুই ছেলে—ডাক নাম ঝণ্ডা আর প্যাঁকা। এরা শ্রামল ও সুনীলের সঙ্গে ক্রিকেট খেলতে

আসতো। ঝণ্ডা ভাল ব্যাট ধরতে পারতো। আমরা চিৎকার করে ছড়া বলতাম—‘স্যাণ্ডার ম্যাণ্ডার ল্যাণ্ডার যায়, ঝণ্ডার আউট কখনও না হয়’। ঝণ্ডা ও ম্যাণ্ডা ছিল গ্রামল ও সুনীলের ডাক নাম। পাহাড়ের উপরে ছিল মিলিটারী ব্যারাক। সেখানে একজন বাঙালী থাকতেন—নাম অতুল ব্যানার্জি। আমরা তাঁকে বলতাম পাহাড়ের কাকা। বাবার এক পাঞ্জাবী বন্ধুর লাল নীল সবুজ কাঁচ দিয়ে ঘেরা গরুর গাড়িতে চড়ে আমরা মাঝে মাঝে পাহাড়ের কাকার বাড়ি বেড়াতে যেতাম। ছুই বাঙালী পরিবার এক সঙ্গে যাওয়া হত। উঁচু ঘরের মতো গাড়িতে একসঙ্গে যাবার সময় লাল নীল সোনালী শার্মীর ভেতর দিয়ে বাইরের দৃশ্য অদ্ভুত স্নন্দর দেখাত। মায়েরা গল্পে মসগল হয়ে থাকতেন, আর আমরা মুক্ত-পাধা বিহঙ্গের মতোই হাল্লা খেলাধুলায় মেতে থাকতাম। অজস্র স্মৃতির আবর্জনার মধ্যে সেই দিনগুলি আজও অস্পষ্ট হয়নি।

বাইরে থেকে মাঝে মাঝে আমাদের বাড়ি এসে থাকতেন এক বাঙালী ডাক্তার, নাম বৈদ্যনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়। লম্বা চওড়া চেহারা, রং আগুনের মতো উজ্জ্বল, চাপদাড়ি। সদাহাস্তময় মুখ। তাঁর উপস্থিতিতে বাড়িসুদ্ধ সকলেই আনন্দে উদ্বেল হত। আমরা তাঁকে ডাক্তারবাবু বলে ডাকতাম। তাঁর সঙ্গে গলা মিলায়ে ভজন গাইতাম। গ্রামল ও সুনীল চাপকা শ্লোক শিখত তাঁর কাছে। তিনি যখন ফিরে যেতেন তখন বাড়ি যেন নিরুন্ম হয়ে যেত। আমরা আবার তাঁর আগমন প্রতিক্ষায় ব্যাকুল হয়ে থাকতাম। একজন প্রৌঢ় বাঙালী—কনী ব্যানার্জি—আমাদের বাড়িতে থাকতে এলেন। আমাদের বলা হল যে তিনি বাবার দাদা হন, জ্যাঠামশাই বলে ডাকতে হবে। চেহারা তাঁর লম্বা, একহারা বড় বড় চোখ। মাথায় পরতেন ক্যাপ, হাতে থাকত একটা ছড়ি। তিনি চলে যাওয়ার পর তাঁর জ্যেষ্ঠপুত্র জীবনবাবু এসে রইলেন আমাদের বাড়িতে। আমাদের মাকে মা বলে ডাকলেন। মা আমাদের বড়দা ডাকতে শেখালেন, কারণ ইতিপূর্বে আমার বড় ভাই নির্মলকৃষ্ণকে মা নাইরোবিতে হারিয়ে ছিলেন। তিনি আমাদের পড়াতে শুরু করলেন। অজার মজার গল্প বলতেন। হাসির চোটে আমরা গড়িয়ে পড়তাম। মেজদার সঙ্গে বেশ অন্তরঙ্গ হয়ে উঠলেন। কিছুদিন পর চাকরী হতে কোথায় চলে গেলেন। আর একজন বাঙালী এলেন, নাম অক্ষয়বাবু। হীরালালবাবুর শালা হতেন বলে আমরা মামা ডাকতাম। গান জানতেন, আমাদের বাইরের ঘরে একটা অর্গ্যান ছিল তার সামনে বসে গান গাইতেন। মাঝে মাঝে গানবাজনা, খাওয়াদাওয়া

হত। বাবা বাঁয়া তবলা বাজাতেন। কাকা অর্গ্যান বাজাতেন, আর এই নূতন মামা বাঁশী বাজাতেন। আমরা দরজার কাছে দাঁড়িয়ে মুগ্ধ হয়ে শুনতাম। সবকটি বাঙালী একত্রিত হওয়ার দিনগুলি উৎসবে পরিণত হত। বাঙালী মহিলারা একসঙ্গে রান্না করতেন। সবকটি শিশু একসঙ্গে খেতে বসতাম। কী আনন্দ সেদিন হত আমাদের আজও তাবলে অশ্চর্য লাগে। পূজোর সময় নতুন কাপড়জামা হত আমাদের। মা ক্রক ছাড়িয়ে নতুন শাড়ি পরাতেন। চোঁকাটে আলপনা দিতেন, দেশ থেকে আনা গজাজল ছিটানো হত, বাবা মা একসঙ্গে ধাবার তৈরি করতেন। একটা বড় বালতি করে দুধ আসত, দূর থেকে আমরা দেখতাম। অষ্টমীর দিন পাঞ্জাবী মেথরদের নিমন্ত্রণ করে খাওয়ানো হত। বিজয়ার দিন বাড়ি বাড়ি ধাবার পাঠানো হত, বাঙালী কজন পরস্পরে কোলাকুলি করতেন। আমরা সকলকে প্রণাম করতাম। মেজদা আমাদের ঘাড় ধরে প্রণাম করাতেন। ফাঁকি চলত না। তারপর নিয়মমত দুর্গা-নাম লেখা হত। কালীপূজোর দীপ সাজানো থেকে জন্মদিন, তাইকোটায় অনুষ্ঠান কোনটারই বাদ পড়ত না। অবাঙালী হিন্দুদের বড় উৎসব ছিল রামলীলা।

সামনের বাড়িতে পরিবারে থাকতেন মুনশীজি। শ্রামবর্ণ দীর্ঘকায় সদাহাস্তময় মুখে লম্বা সাদা দাড়ি, মিষ্ট ভাষী ও সদালাপী। ওদের বাড়িতে আমাদের সর্বদা যাতায়াত ছিল। ওর মাকে আমরা আন্না বলতাম। বড়ছেলে মহম্মদ ছিলেন মেজদার বন্ধু। ছোট পীর ছিলেন সেজদার বন্ধু। তাঁর কাছ থেকে বাংলা কথা শিখেছিলেন। আমার খেলার সাথী ছিল নান্নি, মুন্নি ও চুন্নি। যখন হুড়াহুড়ি মাত্রা ছাড়াত, তখন আমাদের আন্না কাছে ডেকে বসে বসে অনেক রকম খেলা শেখাতেন। দুইগাল ফুলিয়ে ঘুঘি মারা “আমওয়লা আম দেও, আমসরকার কা—” ইত্যাদি ছড়া শিখেছিলাম তার কাছে। জাতিভেদ শিখিনি আমরা। বধূরদের উপঢৌকন, দেওয়ালী বা খ্রীষ্টমাসের উপহার সব কিছু সাদরে গৃহীত হত। বাবা মাংস রান্না করতেন। মা খুব নিষ্ঠা পরায়ণা ছিলেন, সঙ্গে নিয়ে বেড়াতে গেলে আমরা সকলকার বাড়িতে যেতাম, মা কিছু খেতেন না। আমরা জানতাম, মা ঠাকুরের ভক্ত তাই মাকে কোথাও খেতে নেই। বিকেলে কিছু চাকরের সঙ্গে দাদাদের ক্লাবে যেতাম। কোনো দিন মাঠে খেলতাম। শ্রামল ও সুনীলের হাতে থাকত ঢাকা আর লাঠি। আমার কোলে থাকত পুতুল। সন্ধ্যায় কিছুক্ষণ পড়তে হত। তারপর তিন ভাইবোনে একখানি করে খালা

নিয়ে মায়ের কাছে থেকে রুটি নিয়ে মায়ের ঘরে এসে খেতে বসতাম। ছুতো-নাতেয় শ্যামল 'বগড়া' বাধাত। মা অগ্নিমূর্তি নিয়ে দাঁড়ালেই আমাদের আত্মারাম খাঁচাছাড়া হবার জোগাড় হত। ছেলেমেয়েদের পাওয়া শেষ হলে, মায়ের ঘর জুড়ে বাবা, দাদা, মেজদা, ঘরোয়া অতিথি, বাইরের অতিথি সকলে এক সঙ্গে খেতে বসতেন। হামিগল তর্কাতর্কিতে ঘর গুলজার হয়ে উঠত। একজন শিখ ছিলেন, নাম তাঁর শাস্ত্র সিং। পরিষ্কার বাংলায় কথা বলতেন বলে আমরা ওঁকে আপনার লোক ভাবতাম। অল্প জাতীয় লোকের মুখে বাংলা শুনলে গুব আশ্চর্য লাগত। মারাঠি ডাক্তার ছিলেন টিপনীর, একটা কথা জানতেন 'হুমে কামো আছে'। আমরা উত্তর দিতাম—'ভাল আছি'। আমাদের নিয়ে বাবা যখন বেড়াতে বের হতেন তখন পথের পাশে ছুদিকে থাক থাক সাজান দোকানে কোনও ভাল জিনিস দেখলেই আবদার ধরত সুনীল—'ওটা আমার চাই'। বাবা আমাদের নিয়ে যখন এগিয়ে যেতেন তখন ও রাস্তার মধ্যে বসে পড়ত, জোর করেও ওঠানো যেত না। অগত্যা তার আবদার মেটানো ছাড়া উপায় থাকত না।

অক্ষয় মামা বিদায় নিলেন। এলেন হীরালালবাবুর ভাগনে, নাম পাঁচু। সেজদাদার মত বয়েস, স্বভাবটা ছিল ভীষণ চঞ্চল। দাদার স্বভাবের ঠিক উলটো। হীরালাল কাকা জিজ্ঞা থেকে মাঝে মাঝে এসে থাকতেন, তখন আফ্রাদে কোলাহলে শিশুরা মেতে উঠত। তাঁর হাতে একটা ক্যামেরা থাকত, চলতে-ফিরতে ছেলেদের ফটো তুলতেন। তাঁর একটা কাল টুপি, লম্বা কোট, আর পরচুলের শাদা দাড়ি ছিল, তাই নিয়ে সকলকে 'বুড়ো বাবার' ভয় দেখাতেন। বৃষ্টির দিনে আমাদের অকাটা ধারণা ছিল ঘর থেকে বের হলেই বুড়ো বাবা ধরে নেবে, তাই সেদিন ছপুর্ মায়ের কাছে লক্ষ্মী হয়ে গল্প শোনা হত। বাংলা গান শেখা হত "তুই কেন মন মরার মত নিরুখ মেয়ে থাকিস এত নাচ নারে মন হরি বলে জুড়িয়ে যাবে প্রাণের জালা।" শ্যামল ছিল আমাদের মধ্যে সবজান্তা। এ কথার মানে জিজ্ঞেস করতে সে বুঝিয়ে দিল "মন—মানে নিজে মড়ার মত পরে থাকিস না নিজেকে বলছে।" মরা মানে ভূত বুঝাতাম, গান গাইতে গেলেই ভয় করত। মেজদির কাছে তারতবর্ষের গল্প শুনতাম। সে ছেলেবেলায় বাংলা দেশে ছিল। বলত, সেখানে আমাদের কে কে আছেন। বড় দিদির বিয়ের গল্প শুনতাম। আমরা একদিন তারতবর্ষে যাব। সকলকে বলতাম, আমরা বাঙালী মেজদির কাছে শোনা দেশের কথা কিছুবুদের বলতাম।

তারা বলতেন তাঁদের বাপঠাকুরদার রাজ্যের বিষয়কর কাহিনী। মনে আছে একদিন বলেছিলেন—“তারপর দলে দলে সাদা মানুষ এসে” কেমন করে ওদের গ্রামের চারদিকে আগুন দিয়ে পুড়িয়ে মেরেছিল। হাঁটু গেড়ে বসে চোখে হাত দিয়ে চোখে দেখাতেন কীভাবে তারা পুড়ে মরেছিল। আমরা যেন ছবির মতো সেই দৃশ্য মনে মনে দেখতাম। তাদের প্রতি শৈশবের প্রগাঢ় সহানুভূতি আজও অনুভব করি। আমাদের মা ছিলেন বড় লোকের মেয়ে। তাই আভিজাত্যের অহঙ্কার তাঁকে সাধারণ মানুষদের থেকে আড়াল করে রেখেছিল। নিদয়ভাবে খাটিয়ে নেওয়া ছাড়া ওদের সঙ্গে আর কোনও সম্পর্ক ছিল না। তারা সারাদিন কাজ করে, আগুন জ্বলে গোল হয়ে বসে গান ধরতেন সন্ধ্যার পর। তাঁদের বিলম্বিত তালের অদ্ভুত সুর আমাদের আকর্ষণ করত। শাসীর ভিতর দিয়ে দেখতাম খোলা আকাশের তলায় আগুন জ্বলে রাগা চাপিয়েছে। রাঙা আলু আর ভুট্টার আটাসিদ্ধ। শেষের খাবারটির নাম ছিল ‘উজি’। ভুট্টাকে বলত ‘মহিশি’ অর্থাৎ ভারতীয়। একদিন ছুটির দিনে অপরাহ্নে বাবা বাগান পরিচর্যা করেছিলেন। আমরা কাছাকাছি খেলা করছিলাম হঠাৎ ধূপধাপ শব্দ শুনলাম, তারপর দেখা গেল দুটি প্রকাণ্ড নীল গাই আমাদের কম্পাউন্ডের তারে জড়িয়ে বসে পড়েছে। আমরা এগিয়ে গেলাম। দেখি অল্প তাদের ক্ষতবিক্ষত। দেখতে দেখতে ভিড় ভ্রমে গেল, কাভিরণ্ড আসকারী, অর্থাৎ ভিক্টোরিয়া হ্রদের উত্তর-পূর্বাঞ্চলবাসী জাতীয় পুলিশ কর্মচারী—এসে তারের ভেতর থেকে শিং ছাড়িয়ে দিল। সকলে বলাবলি করতে লাগল জঙ্গলে সিংহের তাড়া খেয়ে পালিয়ে এসেছে। আমরা নতুন একটা ব্যাপারে খুব উত্তেজিত হয়েছিলাম, কারণ তখনও আমরা শহর ছেড়ে বাইরে বার হইনি। জন্তু-জানোয়ারের ডাক ও ওদের সম্বন্ধে গল্প শুনতাম দূর থেকে।

আমাদের সেজদা স্কুল থেকে ফিরে খেলাতে যেতেন। সন্ধ্যায় দরজা বন্ধ করে ধ্যান করতেন। হাঁটুর কোনো দোষে পা মুড়ে বসতে পারতেন না বলে পায়ের ওপর গোটাকতক বালিশ চাপাতেন। আমরা তিনজনে তাঁর ফরমায়েস মতো বালিশ এনে জড়ো করতাম। ধ্যান শেষ করে তিনি টেবিলে বসে ঘাড় হেঁট করে পড়া শুরু করতেন। তখন তাঁর বয়েস ছিল মাত্র তেরো বছর। কিন্তু আমাদের ধারণায় মস্ত বড়। মেধাবী বলে স্কুলে, বাড়িতে তাঁর স্মৃতিশক্তি সীমা ছিল না। বাবা সকালে উঠে খোকা বলে ডাকতেন। সে এসে দাঁড়ালে তবু চোখ খুলতেন। এই প্রসঙ্গে একটা বেশ মজার স্বপ্নের কথা মনে পড়ে।

স্বপনপন্নীর কল্যাণে দেখলাম দলে দলে ছেলেমেয়েরা পকেট ভর্তি করে লজ্জস্বিক্ট নিয়ে চলেছে ; জিজ্ঞেস করলাম, ‘কোথায় গেলে ?’ তারা আঙুল তুলে দেখাল, ওইখানে একটা লোক দু-সেন্টে অনেকখানি করে দিচ্ছে। আমি তাড়াতাড়ি দু-সেন্ট নিয়ে বিস্কুটওয়ারালার কাছে উপস্থিত হয়েছি। দেখি চাপদাড়ি-ওয়ারা মোটা কালো একজন লোক একটা বিরাট সিন্দুক রেখে ‘চাই লজ্জস্বিক্ট’ ‘বিস্কুট’ বলে হাঁকছে। আমি যেমন তার হাতে সেন্ট দিলাম, সে মস্ত চাবির গোছাটা সিন্দুকে ঢোকাবার আগে হঠাৎ চাবির রিং আঙুলে গলিয়ে ‘আঃ আঃ’ করে চোঁচিয়ে উঠতে রিংটা টিং টিং করে বেজে উঠল। আমার ঘুম ভেঙে গেল, চেয়ে দেখি বাবা ‘খোকা’ বলে ডাকছেন। সন্দেহ বিস্কুটগুলো হাতে এসেও এল না, এ’পরিতাপের কথা আমি আজও ভুলতে পারি না।

বাবা যখন সকালে বিছানায় বসে অফিসের কাজ করতেন আমরা তখন ঘাড়-পিঠে ঝাঁপিয়ে তাঁকে বিব্রত করতাম। বাবা বলতেন ‘ছিঁয়া ছাড়ো’। ছারাকে ছিঁয়া বলছেন বলে আমরা হাততালি দিয়ে হেসে উঠতাম। আমাদের দৌরাড্রা থামত, যখন বাবা বলতেন, ‘ছবি দেখগে যাও’। তিনখানি বিরাট বই ছিল—আমাদের নাড়াবার সাধ্য ছিল না, সামনে পেতে দিলে আমরা পাতা উল্টে দেখে যেতাম। প্রথম পাতাটি দাবি করত গ্রামল, কারণ সে ছিল আমার চেয়েও এক বছরের বড়, তার পরের পাতার ঘর-বাড়ি-মানুষ পড়ত আমার ভাগে, তারপর স্ত্রীলোকের। ক্রমান্বয়ে চলত ছবি দেখা—কার পাতায় কত ঐশ্বর্য, রাজ্যাভিষেক, যুদ্ধবিগ্রহ তাই নিয়ে প্রতিযোগিতা চলত। আজও চোখের সামনে ছবিগুলি ফুটে উঠে।

আমাদের বাড়ি ঝাড়ামোছা আরম্ভ হল। বিলেত থেকে কোনো বিখ্যাত সাহেব আসছেন বাবার সঙ্গে দাবা খেলতে। কাচের সরঞ্জাম, দামী দামী পর্দা, টেবিল কুণ্ড এনে ঘর সাজানো হল। মহা আড়ম্বর করে ডিনার দেওয়া হল। আমাদের টুঁ শব্দ করলে কেটে ফেলা হবে বলে ঘোষণা করা হয়েছিল। নূতনত্বের আভাসে আমরা কটা দিন শাস্ত হয়েই রইলাম। কিছুদিন পরে বাবা পুরস্কার পেলেন, ব্যাগের মধ্যে হাতির দাঁতে তৈরি দাবার ছক, ঘুঁটি, কোঁটোর মধ্যে হাতির দাঁতের দাবার ছক খেলবার সুন্দর ঘুঁটি-আর মেডেল। বাবা অফিসে বিশিষ্ট সম্মানের আসনে অধিষ্ঠিত ছিলেন। ভারতীয়দের ক্লাবের সভাপতি ছিলেন। স্বভাবসিদ্ধ বিনয় ও মিষ্ট ব্যবহারে সমস্ত দেশের লোকের চিত্ত জয় করেছিলেন। স্বদেশী নিষ্ঠায় বাবা আদর্শ পুরুষ ছিলেন। গলাবন্ধ কোটের

সঙ্গে গোল টুপি পরতেন, বাড়িতে আসনে বসে ভাত খেতেন, ছেলেদের ছাট বা নেকটাই পরবার হুকুম ছিল না। বাবার কাছে শুনতাম, আমাদের দেশ ভারতবর্ষ, সকল দেশের চেয়ে বড়, আমাদের ঠাকুরমা সব চেয়ে ভালো, তাঁকে দূর থেকেও ভক্তি করতে হয়। রাতে শুয়ে রামপ্রসাদী ও বাউল গান গাইতেন, শুনতে ভালো লাগত, মানেগুলো অবশ্য নিজেই ঠিক করে নিতাম, যেমন “ভবের গাছে জুড়ে দিয়ে মা পাক দিতেছে অবিরত”—অর্থ, গাধাকে গাছে একটা লম্বা দড়ি বেঁধে পাক দেওয়াচ্ছে, তাই গাধা বলছে। “ভজলে সীতারাম দিলকা ম্যাংল্যা সাফ কর তাই তবুতো হয়েগা কাম”—অর্থ, সীতারাম নামধারী মেথরকে বলা হচ্ছে, নদমাটা ভালো করে সাফ কর।

বাবা মুর্গির মাংস রাখতেন, মা ছুঁতেন না মুর্গি, তাই রান্না হলে বাইরে বসে খাওয়া হত। অথচ ইশফকাকা জঙ্গলের পাখি শিকার করে আনলে মা রান্না করতেন, অবশ্য বাইরের বারাণ্ডায় বসে। ইশফকাকার একটা বিরাট কুকুর ছিল। আমাদের একটা ছোট কুকুর ছিল—নাম দিয়েছিলাম ‘পপি’, বাবা নাম দিয়েছিলেন ‘ভৈরব’—একটা পোষা বেড়াল ছিল, তার নাম ‘লক্ষ্মী’, মায়ের কাছে ছিল তার আদর আর পপিকে মা ছুঁতেন না। আমাদের সকলকার কাছে ছিল তার আদর। সেজদাদার কাছে হত তার শিক্ষা।

মেজদা বন্ধুদের নিয়ে মাঝে মাঝে শিকার করতে যেতেন নাইরোবি নগরতলীর বাইরে—পাখি ছাড়া কদাচিৎ একটা হরিণ মারা হত। কাছাকাছি জেব্রা, নীল গাই, অস্ট্রিচ মিলত অজস্র, কিন্তু লাইসেন্স নেওয়া ছিল না মাঝবার। খাঁরা দল বেঁধে সাফারি করে শিকার করতে যেতেন তাঁদের মধ্যে আমাদের পিসেমশাই রমনকৃষ্ণ মিত্র, ইশফআলী-কাকা আর আশুতোষ সরকার ছিলেন প্রধান। পিসেমশাই সম্বন্ধে অনেক অদ্ভুত অদ্ভুত গল্প শুনতাম। আমাদের পাশের বাড়ির একজন গোয়ানিস শিকারী কালো কেশরওলা এক বিরাট সিংহ মেরে অজ্ঞান হয়ে পড়েন। তাঁকে অক্ষত অবস্থায় ফিরিয়ে আনা হলেও জ্ঞান হয়নি আর। বেঘোর জরে মারা পড়েন। শিকারের গল্প শুনতে আমরা বড় ভালবাসতাম। আশুবাবু মোম্বাসায় থাকতেন। হার্সিট্টা চৌচামেচিতে বাড়ি সরগরম হয়ে থাকত। এমনি সময় ছিল না যে আমাদের বাড়ি অতিথি সমাগম হত না, কারণ নাইরোবি ছিল উগাণ্ডা যাওয়ার পথে, আর বাবার মেজাজ ছিল দরাজ।

বড়দিনের সময় ইণ্ডিয়ান ইনস্টিটিউটে আমাদের স্পোর্টস হত। গ্রামল-সুনীল আর আমি প্রাইজ আর একটা করে স্লম্পের ক্রমালে বাঁধা খাবার নিয়ে বাড়ি

আসতাম, আনন্দের সীমা থাকত না। আমাদের খেলনা মায়ের হাতে গেলে আলমারির ভেতর উঠে যেত। হাত দেবার অধিকার থাকত না। শুধু চেয়ে দেখাই সার হত। আমার আটপোরে খেলনা ছিল ক্রাকডার পুতুল, দুপুর বেলা মেজদিও অবসর পেলে খেলত আমার সঙ্গে। বিকালে আমি বাবার সঙ্গে বেড়াতে যেতাম, গ্রামল ও সুনীল ক্রিকেট খেলত বন্ধুদের সঙ্গে। আমরা স্নেট নিয়ে ছবি আঁকা খেলতাম, গ্রামলের ছবি হত হাসির ; মেজদি স্নেটে সুন্দর ঘর-সংসারের ছবি আঁকত। দুঃখের বিষয় আমাদের আটের কদর কেউ বুঝলেন না।

একদিন বাথরুমে গ্রামল আছাড় খেয়ে সাংঘাতিকভাবে আহত হল, দাঁত ভেঙে, ঠোঁট কেটে, চিবুকের চামড়া ছিঁড়ে একসা। রক্ত দেখে আমরা ভয়ে অস্থির। লোক ছুটল বাবাকে অফিসে খবর দিতে। তিনি ডাক্তার নিয়ে উপস্থিত হলেন। তারপর কদিন তার আদরও অত্যধিক বেড়ে গেল। আমাদের মধ্যে যার যখন অসুখ হত—বাকী দুজনের তখন হিংসের অবধি থাকত না। কারণ রোগী যতক্ষণ ঈছে জিব বার করে ভেংচি কাটলেও তার প্রতিশোধ নেবার কোনো উপায় ছিল না, তার জন্ত মায়ের আদর যেন উথলে পড়ত। সেই জন্তে আমরা অসুখ কামনা করতাম।

রবিবার দিন সকাল হতে দলে দলে সাহেব-মেম গীর্জা যেতেন আমাদের বাড়ির সামনে দিয়ে। এ দিনটা আমাদের কাছে ভারী মজা লাগত। বাবা একটা খুরপি নিয়ে কাজ শুরু করতেন বাগানে। আমরা বাঁজরি-দেওয়া বালতি নিয়ে জল দিতাম গাছে। বাগানের বেড়ার ধারে পথের পাশে বড়, বড় গাছে আটা বার হয়ে থাকত, আমরা হাত বাড়িয়ে ভেঙে খেতাম। বেশ মিষ্টি লাগত। বাবার সৈদিকে লক্ষ্য ছিল না, কিন্তু মা দেখতে পেলে খুব বকতেন। পাখি ও প্রজাপতির অজস্র রঙের সঙ্গে ফল, ফুল ও পাতার, আকাশ ও মেঘের বর্ণ মিশে অদ্ভুত সৌন্দর্যের সৃষ্টি করত।

এক রকমে কেটে যাচ্ছিল আমাদের শৈশবের মধুর দিনগুলি—একটা পরিবর্তনের সময় এগিয়ে এল। গুনলাম আমাদের ভারতবর্ষে যাওয়া হবে। দেশ দেখার আনন্দে আমরা নেচে উঠলাম প্রথমে, পরে বাবাকে ছেড়ে চলে যেতে হবে ভেবে মনে কষ্ট হতে লাগল। এর আগে আমরা কখনও বাবার কাছছাড়া হইনি, সম্পূর্ণভাবে মায়ের কাছে থাকাটা আমাদের পক্ষে ভীতিপ্রদ ছিল। সেজদাদার বন্ধুরা বেদনায় ম্রিয়মান। স্কুল থেকে তাঁর বিদায় সংবর্ধনা করা হল। তিনি একরাশ দামী বই নিয়ে বাড়ি এলেন, কিন্তু তাঁর চোখে জল

পড়তে লাগল। যথা সময়ে আমরা স্টেশনে এসে উপস্থিত হলাম, এরপর আরম্ভ হল মায়ের অবোরে কান্না, বাবার গভীর মুখ, আমরা বিশ্বয় বিমূঢ় ; পাপি চক্রাকারে ঘুরে ঘুরে করুণ দৃষ্টিতে দেখছে। একটা অস্বস্তিকর আবহওয়ার মধ্যে আমরা ট্রেনে উঠে বসলাম।

পাহাড় পথে বন্ধুর ভূমির ওপর রেল লাইন পাতা। দুধারে জঙ্গল, ঘড়াং ঘড়াং করে গাড়ি চলেছে। আমরা বিপুল বিশ্বয় ও আনন্দে আত্মহারা হয়ে দেখছিলাম, কোথাও হরিণের দল আপন মনে ঘুরছে। কোথাও অস্ত্রিচরা আপন দলের সঙ্গে বেপরোয়া ঘোরাফেরা করছে, কেউ বা বনেদীচালে ঘাড় ফিরিয়ে আমাদের অদ্ভুত বাষ্পধানের দিকে চেয়ে আছে। আকাশছোঁয়া বড় বড় গাছের মাথায় ঘেন সোনালী রোদমাখা সবুজ গালিচা, দলে দলে জেব্রা চরছে, দলবদ্ধ জিরাফ বিরাট গাছ থেকে পাতা ছিঁড়ে খাচ্ছে। প্রকৃতির অপকৃপ দৃশ্য চিরন্তনের ছাপ রেখে গেল তিনটি শিশুর মনে তাদের বয়স তখন পাঁচ, ছয় ও সাড়ে সাত। তারপর অবশ্য কয়েক মাসের মধ্যে ফিরে যাই আফ্রিকায় সেই একই দৃশ্য দেখতে দেখতে, কিন্তু প্রথম দেখার আনন্দ-বিশ্বয় ভোলা যায় না। নামতে হয় প্রায় ছয় হাজার ফিট উঁচু সমমালভূমি থেকে সমুদ্রতীরে। মধ্যে পড়ে ঘনবদ্ধ অরণ্যানী। দিগন্তবিস্তৃত পাটকেল রঙের তৃণপ্রান্তর, ছাতার মত ছড়ানো ইতস্তত বিক্ষিপ্ত গাছ আর প্রকাণ্ড প্রকাণ্ড পাহাড়।

উনবিংশ শতাব্দীতে বাংলা দেশে শেক্সপীয়র চর্চা

কার্তিক লাহিড়ী

ব্রিটিশ সাম্রাজ্য ও শেক্সপীয়র—এই নির্বাচনের মধ্যে মনীষী কার্লাইল শেক্সপীয়রের স্বপক্ষে রায় দিয়েছিলেন। বস্তুত, কার্লাইলের রায় সমস্ত স্তম্ভ মানুষের সিদ্ধান্ত। যে-কোন ব্যক্তি দ্বিধাহীন চিন্তে পর-রাজ্য গ্রাসের বৃত্তিকে সোচ্চারে নিন্দা করবেন। অবশ্য কার্লাইল যে সময় তাঁর বিপ্লবী সিদ্ধান্ত জানিয়েছিলেন, ব্রিটেনে তাঁর অভিমতের কি প্রতিক্রিয়া হয়েছিল আজ তা জানবার কোনও সহজ উপায় নেই। তবু নিঃসন্দেহে তিনি অন্তত ইংরেজ জাতিকে এক মস্তবড় গ্রানির হাত থেকে রক্ষা করেছিলেন। আর আমরাও কার্লাইল সাহেবকে এ মস্তব্যের জন্তে কোনও দিন বিস্মৃত হব না।

ভারতবর্ষে ইংরেজ-অনুপ্রবেশের বহুবিধ সূফল এবং কুফলের মধ্যে এই ভেবে নিশ্চিন্ত হতে পারি, ইংরেজেরা আর ঘাই করে থাকুক, ভারতবর্ষে আধুনিকতার হ্রস্পাত তারাই ত্বরান্বিত করেছে। অনেক ভাঙা-গড়া, তর্ক-বিতর্কের মধ্যে যেদিন ইংরেজী ভাষার মাধ্যমে আমাদের শিক্ষা প্রচার করা হবে স্থির হল সেদিন বর্ষিক ইংরেজ আপন অলক্ষ্যে বিশ্বের দ্বার উন্মুক্ত করে দিল ভারতবাসীর সামনে। ইংরেজী ভাষা ও সাহিত্যের সান্নিধ্য ও সংস্পর্শে এসে আমাদের জগৎ গেল বিস্তৃত হয়ে। এর ফলে আমাদের সমাজ ও সংস্কৃতি স্তম্ভ হয়েছে কিনা অথবা আমাদের ধ্যানধারণা বিকৃত হয়েছে কিনা ইত্যাদি বিতর্ক ছাপিয়ে উজ্জ্বল হয়ে ওঠেন একের পর এক ইংরেজ কবি, সাহিত্যিক ও নাট্যকার। এঁদের রচনা পাঠ করে, এঁদের সঙ্গে মনন ও মনোজগতে আত্মীয়তার সন্ধান পেয়ে আমরা অনেক ক্ষতি স্বীকার করলাম। এখন যে বিশ্ববোধের স্বপ্ন দেখি তাতে এঁদের দান নেহাত কম নয়। বরঞ্চ এই সব কবি-সাহিত্যিকদের সঙ্গে পরিচিতি না ঘটলে বাঙলা সাহিত্যের মধ্যযুগ আরো দীর্ঘতর হত বলে মনে হয়।

শেক্সপীয়র এমনই এক সম্পদের মধ্যমণি। তৎকালীন শিক্ষিত সমাজ বিশেষত ইংরেজী-শিক্ষিত মধ্যবিত্ত শ্রেণী শেক্সপীয়রকে আপন করে

নিয়েছিলেন। ঋনিকটা উপরে উঠে আসার আকাঙ্ক্ষা এ প্রযুক্তির জন্ম দিয়েছিল। সংস্কৃতি ও সাহিত্য-জগতে ইংলণ্ড তখন ভারতবর্ষ থেকে এগিয়ে। সেজ্ঞ তাদের সঙ্গে পা-চালানো অবশ্যকর্তব্য হয়ে দাঁড়াল। আদব-কায়দা অনুকরণ করা হল, কথায় কথায় ইংরেজী বুকনি ঘুরল মুখে মুখে। কিন্তু কোথায় যেন ছেদ পড়তে থাকল। শিক্ষিতরা মুখ ফেরালেন সাহিত্যের দিকে এবং যে-কোনও সাহিত্যের চুড়াই যখন প্রথমে সহজ অথচ স্বচ্ছ দৃশ্য তখন বাঙালী-মন স্বভাবতঃ ঝুঁকছিল শেক্সপীয়রের দিকে। রিনাইসান্সের অত্যন্ত প্রতিভূ রূপে শেক্সপীয়র আবির্ভূত হয়েছিলেন ইংরেজী সাহিত্যে এবং আশ্চর্যের বিষয় বাংলা দেশে আধুনিকতা বা নব-চেতনা সঞ্চারের যুগে শেক্সপীয়র-রচনাবলী উপজীব্য হল শিক্ষিতদের। প্রথম দু-দশক বাদ দিয়ে সারা উনবিংশ শতাব্দী জুড়ে শেক্সপীয়র-চর্চা অবিরাম ছিল কোনও না কোনও উপায়ে। প্রধানত অধ্যাপনা, আবৃত্তি ও অভিনয় এবং শেক্সপীয়র নাটক অনুবাদের মধ্য দিয়ে বাংলা দেশে শেক্সপীয়র-চর্চা পুষ্টলাভ করেছিল। এছাড়া শেক্সপীয়র-প্রভাবিত নাটকের অজস্রতা যে কোনও পাঠককে বিমূঢ় করবে। সেজ্ঞ শেক্সপীয়র-প্রভাবিত নাটকের আলোচনা আপাতত বাদ দিয়ে প্রত্যক্ষ শেক্সপীয়র-চর্চায় মনোনিবেশ করা বোধ হয় যুক্তিসঙ্গত।

শেক্সপীয়র অধ্যাপনা :

আমাদের দেশে কলেজী শিক্ষার গোড়াপত্তন হয়েছিল উনবিংশ শতাব্দীর একেবারে গোড়ায়। ফোর্ট উইলিয়াম কলেজ স্থাপিত হল শাসকদের সুবিধার্থে। ইংরেজ সাহেব এবং সিভিলিয়ানদের প্রাদেশিক ভাষায় শিক্ষিত করাই ছিল এই কলেজের উদ্দেশ্য। শ্রীরামপুর কলেজ এ-বিষয়ে আরও একটু এগিয়ে ছিল। অনূদিত গ্রন্থের মধ্যে খ্রীষ্ট-ধর্ম প্রচার করা তাদের অত্যন্ত লক্ষ্য ছিল। তাই প্রথমদিকে শিক্ষাব্যবস্থার আসল স্বরূপ যথেষ্ট স্পষ্ট নয়। হিন্দু কলেজ প্রতিষ্ঠার পর মোটামুটিভাবে ইংরেজী-শিক্ষার প্রকৃতি জানা গেল। ১৮১৭ সাল সেদিক থেকে বিশেষ উল্লেখযোগ্য। উক্ত সালের ২০ জানুয়ারী হিন্দু কলেজ স্থাপিত হয়। হিন্দু কলেজের সঙ্গে সঙ্গে বস্তার মত উদ্দাম হয়ে উঠল বাংলার নব-চেতনা ও সংস্কৃতি। বস্তুত বাংলার সাংস্কৃতিক নব-চেতনার সঙ্গে হিন্দু কলেজ অবিরুদ্ধরূপে সংযুক্ত।

হিন্দু কলেজেই প্রথম ইংরেজী ভাষা আবৃত্তিক বিষয় হিসাবে তালিকাভুক্ত

হয় এবং দশবছরের মধ্যে উচ্চশ্রেণীতে শেক্সপীয়র-নাট্যাবলীর পঠন-পাঠন আরম্ভ হয়।^১ শুধুমাত্র পঠন-পাঠনের মধ্যে হিন্দু কলেজের ছাত্রদের জ্ঞান সীমিত ছিল না ; অলোচনা, বিতর্কের ভেতর দিয়ে তাঁরা এক সাহিত্যিক আবহাওয়া সৃষ্টি করে নিয়েছিলেন, এই আবহাওয়া সৃষ্টির মূলে ছিলেন হেনরী ভিভিয়ান ডিরোজিও। উনিশ বছরের একটি তরুণ চতুর্থ শ্রেণীর সাহিত্য ও ইতিহাসের শিক্ষক, কিন্তু আশ্চর্য তাঁর প্রতিভা ! এই তরুণ চুষকের মত আকর্ষণ করলেন সমস্ত ছাত্রদের। তর্কেবিতর্কে, স্বাধীন চিন্তা ও মতামত প্রকাশে ছাত্ররা কোনও দিন কুণ্ঠিত হয়নি শিক্ষক ডিরোজিওর কাছে। ডিরোজিও তাদের আপন করে নিয়েছিলেন, প্রতিষ্ঠা করেছিলেন ‘অ্যাকাডেমিক অ্যাসোসিয়েশন’। এ সভার সভাপতি ও কর্ণধার স্বয়ং ডিরোজিও। বক্তারা ছিলেন তাঁর শিষ্য—ছাত্রের দল। অবশ্য ডিরোজিওর শেক্সপীয়র অধ্যাপনা সম্বন্ধে আমাদের কিছু জানা নেই, তবু তিনি যে এক উন্নত সাহিত্যিক ও সাংস্কৃতিক জগতের দ্বার উন্মুক্ত করে দিয়েছিলেন তাতে কিছুমাত্র সন্দেহ নেই।^২ পরবর্তী সময়ে, ডিরোজিওর জ্ঞান অন্বেষণ শিক্কদের পথ প্রশস্ত হয়েছিল একথা অনস্বীকার্য ; তাঁর মত শিক্ষক অধুনা দুর্লভ। অধ্যাপনা-ক্ষেত্রে এই সাফল্য ব্যবহারিক জীবনে তাঁর দুঃখের কারণ হয়েছিল, এমনকি এই জন্মেই তাঁকে শিক্ষকতা থেকে অবসর গ্রহণ করতে হয়েছিল। বাংলার নব-চেতনা জাগরণের ইতিহাসে ডিরোজিও আপন গুণে স্বমহিমায় ভাস্বর হয়ে আছেন। তাঁর দান অস্বীকার করা প্রায় অসম্ভব।

এর পর এলেন ডি. এল. রিচার্ডসন। তিনি ডিরোজিওর ধারাকে আরো উদ্দীপ্ত, প্রবহমান করলেন। রিচার্ডসন ছিলেন কবি-সাহিত্যিক। আবার মজ্জায় মজ্জায় ছিল শিক্ষকতার বীজ। শোনা যায়, মেকলে সাহেব তাঁর ওথেলো পড়া শুনে থমকে দাঁড়িয়েছিলেন। একসময় বলেছিলেন, “I may forget everything about India, but your reading of Shakespeare—never.”

১। The Scholars of the Hindu College had to study two languages of which English was compulsory, and in the next ten years the study of English made great strides. In 1827, the top classes were reading ‘Pope’s Poems,’ ‘The Vicar of Wakefield,’ ‘Paradise Lost,’ and ‘Shakespeare’s Plays.’

(Bengal’s Love of Shakespeare—Narendranath Roy, Page 2)

২। অবশ্য ডক্টর জন এন্টনি ডিরোজিও-র পরীক্ষার পর লিখেছেন—“A boy of the name Derozio gave a good conception of Shylock...”। ছাত্রাবস্থায় ডিরোজিওর শেক্সপীয়রে দখল ছিল একথা জানা যায়।

এ মন্তব্য যে কোনও ব্যক্তির পক্ষে শ্লাঘার বিষয়। শেখরপীয়ার-অধ্যাপনায় তাঁর মত ধ্যানি খুব কম পণ্ডিত ও অধ্যাপক অর্জন করেছিলেন। শিবনাথ শাস্ত্রী মহাশয়ও লিখেছেন, “একদিকে যুবক বয়সদিগের মধ্যে এইরূপে দেশীয় রীতি-বিরুদ্ধ আচরণ ওদিকে কালেজ গৃহে ডি. এল. রিচার্ডসন সাহেবের শেখরপীয়ার পাঠ। একপ শেখরপীয়ার পড়িতে কাহাকেও শোনা যায় নাই। তিনি শেখরপীয়ার পড়িতে পড়িতে নিজে উন্মত্তপ্রায় হইয়া যাইতেন এবং ছাত্রগণকে মাতাইয়া তুলিতেন।”^৩ নিঃসন্দেহে রিচার্ডসন সাহেব তৎকালের বিখ্যাত শেখরপীয়ার-পণ্ডিত ও শিক্ষক ছিলেন। তিনি ডিরোজিও-র মত শিক্ষায়তনে স্বাধীন চিন্তা ও সাহিত্যিক আবহাওয়ার সৃষ্টি করেছিলেন। মধুসূদন দত্ত, ভূদেব মুখোপাধ্যায়, রাজনারায়ণ বসু প্রমুখ বঙ্গের কৃতি সন্তান তাঁর প্রত্যক্ষ শিষ্য ছিলেন। কবি মধুসূদন তাঁরই অনুপ্রেরণায় ইংরেজী-কবিতা রচনা শুরু করেন এবং হিন্দু কলেজের এক কক্ষে ঘোষণা করেন, শেখরপীয়ার ইচ্ছা করলে নিউটন হতে পারেন কিন্তু নিউটন নৈব নৈব চ।

হিন্দু কলেজের পর প্রেসিডেন্সি কলেজে শেখরপীয়ার-অধ্যাপনার মান ইউরোপের যে-কোনও শিক্ষায়তনের সঙ্গে তুলনীয়। অধ্যাপক ই. এম. পার্সিভ্যাল রিচার্ডসন-ধারাকেই পুষ্টিসাধন করেছিলেন। চট্টগ্রামে কোনও এক খ্রীষ্টান পরিবারে তাঁর জন্ম। ইংলণ্ড থেকে কৃতিত্বের সঙ্গে এম-এ পাশ করে প্রেসিডেন্সী কলেজে শিক্ষকতার কার্যে ব্রতী হন। শেখরপীয়ারকে যথাসম্ভব সহজ, সরল করে পড়ানোর ক্ষেত্রে তাঁর জুড়ি মেলা ভার। শেখরপীয়ার পড়াতে পড়াতে ছাত্রদের সামনে এক নতুন জগতের দ্বার উদ্ঘাটন করে দিতেন। ছাত্ররা পার্সিভ্যাল সাহেবের অধ্যাপনায় অত্যন্ত প্রদীপ্ত ছিলেন। তিনি শেখরপীয়ার-এর বহু নাটকের সটীক সম্পাদনা করেছেন। ১৯১১ সালে পার্সিভ্যাল অবসর গ্রহণ করেন এবং তাঁর স্নযোগ্য শিষ্য প্রফুল্লচন্দ্র ঘোষ শেখরপীয়ার-অধ্যাপনার সন্মান অক্ষুর রেখেছিলেন। স্বর্গত প্রফুল্লচন্দ্রের অধ্যাপনায় কথা এখনও তাঁর ছাত্রদের মুখে মুখে শোনা যায়।

স্কুল-কলেজে শেখরপীয়ার-আবিস্তি ও অভিনয় :

ডিরোজিও-র শেখরপীয়ার-অধ্যাপনা সম্পর্কে আমরা কোনও সংবাদ পাই না, একথা আগেই বলেছি। তবু তাঁরই একক প্রচেষ্টায় হিন্দু কলেজে সাংস্কৃতিক ও

সাহিত্যিক জগৎ গড়ে উঠেছিল। তিনি ১৮২৮ সালের মার্চ মাসে হিন্দু কলেজের শিক্ষক হিসাবে যোগদান করেন। এর আগে অবশ্য হিন্দু কলেজের ছাত্রেরা ইংরেজী আবৃত্তি ও অভিনয়ে যথেষ্ট কৃতিত্ব প্রদর্শন করেছিলেন।^৪ কিন্তু ডিরোজিওর আগমনে শেক্সপীয়র-আবৃত্তি ও অভিনয়ের প্রতি ছাত্রদের দৃষ্টি আকর্ষিত হয়। সংবাদপত্র থেকে দু-তিনটি সংবাদ পরিবেশন করলে মন্তব্যটির যথার্থ নির্ণীত হয়।

১। “অপর শেক্সপীয়র নামক ইংলণ্ডীয় একজন কবিকৃত কাব্যের কএক প্রকরণ কতিপয় যুবচ্ছাত্রেরা উৎকৃষ্টোচ্চারণ পূর্বক মুখস্থ আবৃত্তি করিল। কিন্তু বোধ হইল যে হরিহর মুখোপাধ্যায় নামক এক বালকের আবৃত্তিতে সকলে বিশেষরূপে অত্যন্ত সন্তুষ্ট হইলেন।” (সমাচার দর্পণ। ২০শে ফেব্রুয়ারী ১৮৩০। ১০ ফাল্গুন ১২৩৬ ॥)

২। “হিন্দু কলেজস্থ ছাত্রের দিগকে যে বার্ষিক পুরস্কার বিতরণ গত শনিবার টোঁন হালে হয় তাহার বিবরণ আমরা ইণ্ডিয়া গেজেট নামক সম্বাদপত্র হইতে পাইলাম।...ইহাতে আলেকসান্দার ও দম্ভ্য, লাকিলস উআর্নিং, মচাণ্ট আফ বেনিস প্রভৃতি অভিনীত হয়।

॥ মচাণ্ট আফ বেনিস ॥—প্রথম আক্ট প্রথম সিন—

সৈলক—কৈলাসচন্দ্র দত্ত

টুবা—রামগোপাল ঘোষ

সলাগিয়ো—তারকনাথ ঘোষ

সলারিগো—ভুবনমোহন মিত্র

পিটরো—তারিণীচরণ মুখোপাধ্যায়

তীর্থযাত্রী ও মটর—হরিহর মুখোপাধ্যায়।

ইহারদের মধ্যে সৈলকের বেশধারী কৈলাস দত্ত ও যাত্রী ও মটরের বিষয়ক পিটর পিণ্ডরের কাব্য আবর্তক হরিহর মুখোপাধ্যায় যেরূপ আবৃত্তি করিলেন তাহাতে সকলেই আশ্চর্য জ্ঞান করিলেন। শেক্সপিয়র ও ওয়ালকট সাহেবের রচনার ভাব বুঝিয়া যে হিন্দু যুবলোকেরা এমত উত্তমরূপে আবৃত্তি করিলেন ইহা অত্যাশ্চর্য।” (সমাচার দর্পণ। ১১ ফেব্রুয়ারী ১৮৩১। ৯ ফাল্গুন ১২৩৭।)

৪। “তৎপরে শ্রীশ্রীযুতের সম্মুখে বালকেরা ইংলণ্ডীয় নাটকশাস্ত্রের অণুসারে বাকৌশল করিতে লাগিল তাহাতে তাহারা ইংরেজি ভাষা এমত উত্তমরূপে উচ্চারণ করিল যে সকলেই আশ্চর্য জ্ঞান করিল।” সমাচার দর্পণ, ২৬শে জানুয়ারী ১৮১৮। ১৪ মাঘ ১২৩৪ ॥

১৮৩১ সালের এপ্রিল (?) মাসে ডিরোজিও শিক্ষকতার কার্য থেকে অবসর গ্রহণ করেন এবং ১৮৩৫ সালে ডি. এল. রিচার্ডসন হিন্দুকলেজে এসে প্রবেশ করেন কিন্তু এই দুই মহারথীর অবসর এবং আগমনের দীর্ঘ সময়ের ব্যবধানেও হিন্দুকলেজে শেক্সপীয়র-চর্চায় কোনও রকম ভাঁটা পড়েনি তাবলে বিস্মিত হতে হয়। স্কুল এবং কলেজে শেক্সপীয়র-চর্চাকে জীবিত রাখার সকল রকম প্রচেষ্টা শিক্ষক এবং ছাত্ররা করেছেন—

“পুরস্কার বিতরণ। গত শুক্রবার [৭ই মার্চ] চৌন হালে হিন্দু কলেজের ছাত্রদিগকে পুরস্কার বিতরণ করা গেল। ঐহার পর নাট্য বিষয়ক আবৃত্তি হইল—

যষ্ট হেনরী ও গ্রষ্টর—

যষ্ট হেনরী—ঈশ্বরচন্দ্র ঘোষাল

গ্রষ্টর—মধুসূদন দত্ত।”

(সমাচার দপণ। ১২ মার্চ ১৮৩৪। ৩০ ফাল্গুন ১২৪০।)

গ্রষ্টরের ভূমিকায় মধুসূদন দত্ত যে কবি মধুসূদন দত্ত—স্বর্গত ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায় এমন সন্দেহ করেছিলেন; কিন্তু এ সন্দেহ নিরসন করার মত উপযুক্ত উপাদানভাবে সে-বিচার পরিত্যক্ত হল।

‘ডি-এল-আর’ (রিচার্ডসনকে তাঁর প্রিয় শিষ্যরা এই সংক্ষিপ্ত নামে আহ্বান করতেন। মধুসূদনের পত্রাবলীতে তার নিদর্শন মেলে) এর আগমনে এক অদ্ভুত সাড়া পড়ে যায়। ডি-এল-আর ছিলেন নিজে কবি, তার উপর জাত-শিক্ষক। ছাত্রদের কবিতা-চর্চার ব্যাপক সূত্রপাতের মূলে তিনিই ছিলেন—একথা আগেই বলেছি। তাঁর আগমনে যে সাংস্কৃতিক জগৎ বিস্তৃত হবে তা নিঃসন্দেহে মস্তব্য করা যায়। রিচার্ডসন-প্রতিভা শুধুমাত্র অধ্যাপনার মধ্যে সীমিত ছিল না, ছাত্রদের আরুতি, অভিনয় যাবতীয় সৃষ্টিশীল কর্মে ছিল অদম্য উৎসাহ। বলা যায়, রিচার্ডসনের বহুশিষ্য তাঁরই অনুপ্রেরণায় প্রতিভার উচ্চশীর্ষে আরোহণ করতে সক্ষম হয়েছিলেন। বাৎসরিক পারিতোষিক বিতরণের সময় আবৃত্তি ও অভিনয়ের রেওয়াজ বহুদিন থেকে চলে আসছিল। ক্রমে ক্রমে নানা উপলক্ষে আবৃত্তি-অভিনয়ের ব্যবস্থা হতে থাকে।

(ক) “১৮৩৭ সনের ২৯শে মার্চ কলিকাতার গবর্নেন্ট হাউসে হিন্দু কলেজের বার্ষিক পুরস্কার বিতরণ হয়। এই পুরস্কার বিতরণের সময় ছাত্রেরা শেক্সপীয়র হইতে অনেকগুলি অংশ আবৃত্তি করে ॥” ৫

(খ) “...তৎপরে অধোলিখিত বিবিধ গ্রন্থদ্বিত প্রকরণ স্মচাকরূপে শিষ্টগণ বক্তৃতা করণে সভাসকল মহানন্দিত হইলেন। তদ যথাক্রমিক।—

গুলাবপুষ্প। শ্রীভুবনমোহন ঠাকুর ॥ ঞ্জোতকীট। শ্রীমোহন মুখুয্যে ॥...

...হেনরী পঞ্চম রাজার বক্তৃতা তাঁহার সেনাপতি। শ্রীশ্রামাচরণ বসু। কিং রিচার্ড রাজার দুর্গে আত্মকথন। শ্রীরাজেন্দ্রনাথ বসু...হেমলেটের আত্মকথন নিধন বিষয়ে। শ্রীভয়াচরণ বসু।” (সমাচার দর্পণ। ৫ই মে ১৮৩৮। ২৪শে বৈশাখ ১২৪৫)

হিন্দু কলেজের ছাত্রদের মধ্যে শেক্সপীয়র আরম্ভি ও অভিনয় সীমাবদ্ধ থাকিল না। ধীরে ধীরে অগ্রাগ্র বিজ্ঞায়তনে শেক্সপীয়র আরম্ভি ও অভিনয়ের চর্চা আরম্ভ হয়। ১৮৫১ খ্রীষ্টাব্দে ১ই অগাস্ট বটতলায় ডেভিড হেয়ার একাডেমির প্রতিষ্ঠা হয়।

“১৮৫৩ সনে এই বিজ্ঞালয়ের ছাত্রদের উত্তোগে সেক্সপীয়রের ‘মার্চেন্ট অফ ভেনিস’ নামক নাটক অভিনীত হয়। ১৮৫৩ সনের ১৬ই ফেব্রুয়ারী ডেভিড হেয়ার একাডেমীর ছাত্রদের দ্বারা এই নাটকের প্রথম অভিনয় ও ২৪ই ফেব্রুয়ারী দ্বিতীয় অভিনয় হয়।” ৬

ছাত্রদের এ অভিনয় যে অতি উচ্চাঙ্গের হয়েছিল সে সংবাদ প্রচার করেছে সংবাদ প্রতাকর :

“গত শুক্রবার সন্ধ্যার পর হেয়ার একাডেমী নামক বিজ্ঞালয়ের পুনর্কার ইংলণ্ডীয় মহাকাবি সেক্সপীয়র সাহেব প্রণীত প্রসিদ্ধ গ্রন্থের, মার্চেন্ট অফ ভেনিস নামক নাটকের অনুকরণ দেখাইয়া বহু লোককে সম্বষ্ট করিয়াছেন, ঐ সময়ে বিজ্ঞালয়ের গৃহে প্রায় ৬০০।১০০ এতদেশীয় বিজ্ঞানুসারী, কৃতবিদ্ব ও ধনাঢ্য লোক এবং সম্রাস্ত সাহেব ও বিবিগণ উপস্থিত হইয়াছিলেন। তাঁহারা সকলেই উক্ত ছাত্রগণের নিকট যথেষ্ট প্রশংসা করিয়াছেন।...কলিকাতা মাদ্রাসার ইংরেজী বিভাগের অধ্যক্ষ মিঃ ক্রিয়ার ডেভিড হেয়ার একাডেমীর ছাত্রদিগকে সেক্সপীয়রের নাটক অভিনয় শিক্ষা দিয়াছেন।” (সংবাদ প্রতাকর। ২৬শে ফেব্রুয়ারী ১৮৫৩)

কলিকাতা মাদ্রাসার ইংরেজী বিভাগের অধ্যক্ষ মিঃ ক্রিয়ার অত্যন্ত উৎসাহী ব্যক্তি ছিলেন। অভিনয়ে তাঁর অসাধারণ পটুতা ছিল। পরিচালনা ও অভিনয় শিক্ষার জন্য বিভিন্ন শিক্ষায়তন ক্রিয়ারকে আহ্বান জানাতেন। ডেভিড হেয়ার একাডেমীর তিনি নট-পরিচালক ছিলেন। এমনকি ওরিয়েন্টাল সেমিনারীতেও

তিনি ছাত্রদের অভিনয় শিক্ষা দিতেন। ওরিয়েন্টাল সেমিনারীর ছাত্ররা যথেষ্ট উৎসাহী ছিলেন। তাঁদের উৎসাহ ও প্রেরণা আমাদের সর্বদা স্মরণীয়। স্কুলের ছাত্ররা নিজেদের মধ্যে চাঁদা ভুলেছেন এবং আশা, সেই চাঁদা দিয়ে তাঁরা নাট্যশালা প্রতিষ্ঠা করবেন।

“আমরা শুনিতে পাইলাম যে, ওরিয়েন্টাল সেমিনারীর উচ্চ শ্রেণীর ছাত্ররা নিজেদের মধ্যে চাঁদা ভুলিয়া আটশত টাকা সংগ্রহ করিয়াছে এবং ঐ টাকা দ্বারা সেক্সপীয়রের নাটক অভিনয়ের উদ্দেশ্যে একটা নাট্যশালায় আয়োজন হইতেছে।” (বেঙ্গল হরকরা। ৭ই এপ্রিল ১৮৫৩)

শেক্সপীয়র-প্রীতি যে তাঁদের কত গভীর ছিল তার আর প্রমাণের দরকার হয় না। তৎকালে ছাত্ররা যেভাবে সেক্সপীয়রকে আপন করে নিয়েছিলেন, আজ তা ভাবতে অবাক লাগে। এইসব ছাত্রদের নাম আজ অনেকেই জানেন না, তবু এঁদের প্রচেষ্টা যে কত মহৎ সেইটুকু অস্বভব করতে পারলে আমরা তাঁদের প্রাপ্য সম্মান দিতে পারব বলে মনে হয়।

রঙ্গালয়ে শেক্সপীয়র অভিনয় :

আমাদের দেশে নাট্যশালায় সূত্রপাত বিদেশী লেবেডেফের হাতে। এবং আরও আশ্চর্যের বিষয়, বাঙালী প্রতিষ্ঠিত নাট্যশালায় দ্বার উদ্বাটন হয় শেক্সপীয়রের নাটক অভিনয়ে। উনবিংশ শতাব্দীর গোড়ার দিকেও বাঙালী দর্শক যাত্রা, কবিগান, হাফ-আবড়াই নিয়ে ব্যস্ত ছিল। বিলেতী ধরনের রঙ্গমঞ্চ বা থিয়েটার তাদের ধারণার মধ্যেও ছিল না। হিন্দু কলেজ প্রতিষ্ঠার পর শিক্ষিত সমাজ রঙ্গমঞ্চের অভাব বিশেষ করে অনুভব করেন। সাধারণ রঙ্গালয় স্থাপিত হওয়ার পূর্ব পর্যন্ত ধনাঢ্য ব্যক্তির স্ব-আবাসে মঞ্চ নির্মাণ করে অভিনয়ের ব্যবস্থা করতেন! স্কুল-কলেজে অভিনয় আকর্ষণ এ ধরনের প্রচেষ্টার উৎস ছিল। প্রসন্নকুমার ঠাকুর নিজ আবাসে ‘হিন্দু থিয়েটার’ নামে এক রঙ্গালয়ে প্রতিষ্ঠা করেন। ‘হিন্দু-থিয়েটার’ ইংরেজী-শিক্ষিত বাঙালীর প্রথম নাট্যশালা।

৭. “Baboo Prussono Coomar Tagore has fitted up a neat little stage in his house at Narkoldunga, where some young Hindoo gentlemen, admirably schooled in the histrionic art, exercise their talents for the amusement of their native and European friends who are admitted by invitation.” (Calcutta Courier, 4th April, 1832)

১৮৩১ সনের ২৮শে ডিসেম্বর এই নাট্যশালায় দ্বার উন্মোচন হয়। এখানে প্রথম শেক্সপীয়রের ‘জুলিয়াস সীজার’-এর অংশ বিশেষ এবং উইলসন অনূদিত ‘উত্তররামচরিত’ অভিনীত হয়। প্রথম দিনের অভিনয়ে যেসব গণ্যমান্য ব্যক্তি উপস্থিত ছিলেন তাঁদের মধ্যে এডওয়ার্ড বায়ান, কর্নেল ইয়ং, রাধাকান্ত দেব প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য। অবশ্য প্রসন্নকুমারের নাট্যশালা দীর্ঘদিন স্থায়ী হয়নি। সাধারণের প্রবেশাধিকার না থাকায় এবং নাটকগুলি ইংরেজীতে অভিনীত হওয়ায় জ্ঞাত ধনাঢ্য ব্যক্তিদের যথেষ্ট পছন্দমত ছিল না বলে মনে হয়। কারণ তাঁদের মধ্যে প্রায় সকলেই ছিলেন অধাশিক্ষিত। ফলে এ প্রচেষ্টায় ভাটা পড়তে বাধ্য। তবু প্রসন্নকুমারের প্রচেষ্টা অভিনন্দনযোগ্য। তাঁরই পদাঙ্ক অনুসরণ করে অত্যাশ্রয়ী ধনী এবং বিলাসী ব্যক্তি স্ব-আবাসে রঙ্গমঞ্চ নির্মাণ করে অভিনয়ের ব্যবস্থা করতে থাকেন।

প্রসন্ন ঠাকুরের নাট্যশালায় পর “সাসুসি” নাট্যশালায় শেক্সপীয়র নাটক অভিনয়ের সংবাদ পাই : “গত বৃহস্পতিবার সন্ধ্যার পরে” সালশশি নামক থিয়েটারে যেরূপ সমারোহ হইয়াছিল বহুদিবস হইল ঐরূপ সমারোহ হয় নাই। .. এতদেঙ্গীয় নর্তক বাবু বৈষ্ণবচাঁদ অশ্রু ওথেলোর ভঙ্গি ও বক্তৃতার দ্বারা সকলকে সন্তুষ্ট করিয়াছেন। তিনি কোনরূপ ভীত অথবা কোন ভঙ্গি অবহেলা করেন নাই। তিনি চতুর্দিক হইতে ধন্য ২ শব্দ শ্রবণ করিয়াছেন এবং তাঁহার উৎসাহ এবং সাহস বদ্ধমূল হইয়াছে। যে বিবি ডেসডেমোনা হইয়াছিলেন তিনিও বিলক্ষণ প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে।” (সংবাদ প্রভাকর। ২১ অগস্ট ১৮৪৮)

বৈষ্ণবচরণ আঢ্য সুদক্ষ্য নট ছিলেন এবং তিনি যে উত্তম অভিনয় করেছিলেন, নাটকটির দ্বিতীয়বার অভিনয়ে সে-কথা প্রমাণিত হয়। দর্শকগণ যথেষ্ট সচেতন ছিলেন বলে মনে হয়। তাঁরা অভিনয় দেখে ক্ষান্ত থাকতেন না, অভিনেতাদের অভিনয়ের দোষত্রুটি নিয়েও আলোচনা করতেন।

“অশ্রু রজনী যোগে সালশশি থিয়েটারে শেক্সপিয়র কৃত ওথেলো নাটক পুনর্ব্বার হইবেক। এবং বাবু বৈষ্ণবচরণ আঢ্য পুনর্ব্বার সাধারণ সমীপে প্রকাশমান হইবেন! গত নাটকের রজনী যোগে যাহারা থিয়েটারে গমন করিতে পারেন নাই অশ্রু তাহারা গমন করণে কদাচ বিরত হইবেন না। বিশেষতঃ যে সকল মহাশয়েরা বৈষ্ণবচরণ আঢ্যের বক্তৃতা ও অঙ্গ ভঙ্গিমায়া দোষ দর্শন করিয়াছিলেন এবারে তাঁহার দিগের পক্ষে নৃত্যাগারে উপস্থিত হওয়া উচিত, কারণ অশ্রু

তিনি স্বেচ্ছাক্রমে সমুদয় সম্পন্ন করিবেন তাহার কোন সংশয় নাই।” (সংবাদ প্রভাকর। ১২ সেপ্টেম্বর ১৮৪৮)

এরপর উল্লেখযোগ্য নাট্যশালা ‘ওরিয়েন্টাল থিয়েটার’। ১৮৫৩ সনের ২৬শে সেপ্টেম্বর ওরিয়েন্টাল থিয়েটারে ‘ওথেলো’ নাটক প্রদর্শিত হয়।

“যে চরিত্র অত্যন্ত ধারাপ ভাবে অভিনীত হইবে বলিয়া আমরা আশংকা করিয়াছিলাম, তাহাই অতিসুন্দর অভিনীত হইয়াছিল। বাবু প্রিয়নাথ দে যে ভাবে ইয়াগোর ভূমিকা অভিনয় করেন তাহাতে এই চরিত্র সম্বন্ধে জ্ঞানের পরিচয় পাওয়া গেল।” (বেঙ্গল হরকরা। ২৮ সেপ্টেম্বর ১৮৫৩)

ওরিয়েন্টাল থিয়েটারে অভিনেতাদের অভিনয় শিক্ষাদানের ব্যবস্থা ছিল এবং এলিস নামে এক ইংরেজ ভদ্রমহিলা শিক্ষাদান করতেন। যথাসম্ভব ক্রটিহীন হয়ে ইংরেজী ভাষা শুদ্ধ উচ্চারণ আয়ত্ত করতেন অভিনেতা অভিনেত্রীগণ। এই নাট্যক্ষেত্রে ‘Merchant of Venice’ ছবার অভিনীত হয়। প্রথমবার অভিনয় হয় ২রা মার্চ ১৮৫৪, দ্বিতীয়বার অভিনয় হয় ঠিক এর পনেরো দিন পরে ১৭ই মার্চ ১৮৫৪। দ্বিতীয়বার অভিনয়ে গ্রীগ্ নামে একজন ইংরেজ ভদ্রমহিলা পোশিয়ার ভূমিকায় অভিনয় করেন। এরপর প্রায় বৎসরাধিক কাল থিয়েটারটি বন্ধ থাকে। “১৮৫৫ সনের ১৫ই ফেব্রুয়ারী উক্ত নাট্যশালা আবার সেক্সপিয়রের” চতুর্থ হেনরী এবং হেনরী মেরিডি পার্কারের একটি প্রহসন দেখাইবার জন্য উন্মোচিত হয়।” নবীনচন্দ্র বসুর ভ্রাতুষ্পুত্র প্যাৰীমোহন বসুর গৃহে “জোঁডাসাকো থিয়েটারে সেক্সপিয়র নাটক অভিনয়ের সংবাদ পাওয়া যায়। ১৮৫৪ সনের ৩রা মে জোঁডাসাকো নাট্যশালায় ‘জুলিয়াস সীজার’ অভিনীত হয়।” সংবাদ-প্রভাকর উক্ত অভিনয়ের প্রশংসা করেন কিন্তু হিন্দু পেট্রিফট বিরুদ্ধ সমালোচনা করেন।

এছাড়া দু-চার জায়গায় শেক্সপীয়র অভিনয়ের সংবাদ পাওয়া যায় গিরীশচন্দ্র ঘোষের অনূদিত ম্যাকবেথ’ মিনার্ভা থিয়েটারে অভিনীত হয় ১৬ই মাঘ ১২৯১। তবে নাটকটি স্বেচ্ছাভিনীত হয়নি বলে জানা যায়।

শেক্সপীয়র-নাটক অনুবাদ :

শেক্সপীয়র নাটকের অনুবাদ কিছু বিলম্বে শুরু হয়। ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষ অর্ধ থেকে শেক্সপীয়র-অনুবাদের নিদর্শন পাই। কোর্ট উইলিয়াম কলেজের

ঝাঁক ছিল অনুবাদে দিকে। হিন্দু কলেজে সে-ঝাঁক মৌলিক রচনার প্রতি নিবন্ধ ছিল। নাটক অভিনয়ের জন্ত রঙ্গমঞ্চের প্রয়োজন। বাংলা দেশে এই প্রাথমিক বস্তুটি প্রতিষ্ঠিত হয় বহু পরে, ফলে নাটক অনুবাদে কাল বিলম্বিত হয়। শেক্সপীয়ার নাটকের গল্পগুলি প্রথমে অনূদিত হয়। ১২৫৫ সালে গুরুদাস হাজরা ‘লেম্বস কৃত ইতিহাসের গ্রন্থ’ অবলম্বন করে ‘রোমিও জুলিয়েটের মনোহর উপাখ্যান’ প্রকাশ করেন। ১৮৫৩ খ্রীষ্টাব্দে Edward Ross কৃত “মহাকাব্য শেক্সপীয়ার প্রণীত নাটকেব মনোভাবরূপ কতিপয় আখ্যায়িকা” পানাকিউলার লিটারেচার সোসাইটি প্রকাশ করেন।

কিন্তু শেক্সপীয়ার-নাটক অনুবাদে প্রথম গৌরব হরচন্দ্র ঘোষের। ‘মার্চেন্ট অফ ভেনিস’ অবলম্বনে ‘ভানুমতী-চিন্তাবিলাস’ প্রকাশিত ১৮৫২ সালে—“In 1852, I published my vernacular Drama of the Merchant of Venice” (কৌরববিজয়ের ইংরেজী মুখবন্ধ দ্রষ্টব্য)। নাটকটি মার্চেন্ট অফ ভেনিসেব মর্যাদা—

“যত্বে ইহাতে উল্লিখিত ইংরেজি কাব্যের আনুপূর্বিক অনুবাদ না হউক, এখানি বর্ণিত মহাকাব্য শেক্সপীয়ারের সন্তানের বহুলাংশ অঙ্গ-সম্পূর্ণ আখ্যানের মম গ্রহণ করিয়াছি, তবে বহু স্থানে মূল কাব্যের সহিত মিলন করিলে নিবর্তন পরিবর্তনাদি দৃষ্ট হইবেক বটে, কিন্তু তাহা স্তম্ভ মহাশয় দিগেব অবকাশ কালে গ্রন্থপাঠ্য মোদের আনুকূল্য বিবেচনায় করা হইল। অতএব যদি এতদ্রাটক এতদ্রোশী ভদ্রসমাজের মনোনিীত হয় তবে আমি প্রকৃষ্টরূপে কৃত স্বীয় পরিশ্রম সফল বোধ করিব।” (ভানুমতী চিন্তাবিলাস—ভূমিকা)

ভানুমতী-চিন্তাবিলাস নাটক হিসাবে ব্যর্থ। “কোন ইংরেজ বঙ্গের উপদেশে হরচন্দ্র প্রথমে আক্ষরিক অনুবাদে প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন। পরে অনুবাদে অকিঞ্চিরক বুঝিয়া নাটকটিকে দেশীয় রূপদান করেন কিন্তু তাহাতে বহুটি নাটক হিসাবে ব্যর্থ এবং পাঠ্য হিসাবে অসার্থক হইয়াছে।”^{১০} হরচন্দ্র ঘোষ অভিনয়ের জন্ত রোমিও জুলিয়েটের অনুকরণে ‘চাক্রমুখ চিন্তাহর’ নাটক রচনা কবেছিলেন—“It was also suggested that it should be rendered in the simplicity and elegance of colloquial language with the view to adapt the same more to the stage than to study (ইংরেজী ভূমিকা দ্রষ্টব্য)।

সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুরের ‘সুশীলা-বীরসিংহ নাটক’ এবং চন্দ্রকালী ঘোষের ‘কুমুমকুমারী নাটক’ শেক্সপীয়রের cymbeline নাটক অবলম্বনে রচিত কিন্তু উভয় নাটকের ভাষা যথেষ্ট উন্নত নয় এবং এই দুটি নাটক অভিনীত হয়েছিল কিনা, তার কোনও সংবাদ পাওয়া যায় না।

পরবর্তীকালে কয়েকটি অনুবাদ মঞ্চে যথেষ্ট সাকল্যের সঙ্গে অভিনীত হয়। এইসব অনুবাদের একাধিকবার অভিনয়ের সংবাদে একথা প্রমাণিত হয় যে, পূর্বের অনুবাদের মতো এগুলি নিরস এবং কৃত্রিম ছিল না। নাটকগুলির মধ্যে বেলীমাধব ঘোষের ‘ভ্রমকৌতুক’—‘কমেডি অফ এররস্’-এর অনুবাদ, তারিণীচরণ ঘোষালের ‘ভীমসিংহ’—ওথেলোর অনুবাদ। হরলাল রায়ের ‘রুদ্রপাল’ নাটক ‘ম্যাকবেথ’ অবলম্বনে লিখিত হয়। বিখ্যাত কবি হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় Tempest-এর অনুবাদ করেছিলেন ‘নলিনী বসন্ত’ নামে। ১২৯৫ সালে হেমচন্দ্র রোমিও-জুলিয়েট-এর অনুবাদ করেছিলেন। ঠিক অনুবাদ নয়, মর্মানুবাদ বলাই ভাল—

“এই পুস্তকখানি, শেক্সপীয়রের ‘রোমিও-জুলিয়েট’ নামক নাটকের ছায়ামাত্র, তাহার অনুবাদ নহে।..... আমি রোমিও-জুলিয়েটের কেবলমাত্র ছায়ামাত্র অবলম্বন করিয়া এই নাটকখানি প্রকাশ করিলাম। মূলের কোন-কোনও স্থান পরিত্যাগ বা পরিবর্তিত করিয়া লইয়াছি, কোথাও ‘হু-একটি’ নূতন গভাঁড়ও সন্নিবেশিত করিতে হইয়াছে। স্ত্রী-পুরুষদিগের নাম ও কথাবার্তা দেশীয় করিয়া লইয়াছি, কিন্তু প্রধান প্রধান নায়ক-নায়িকাগণও তাহাদের চরিত্রগত ভাব, মূলে যেখানে যেরূপ আছে, সেইরূপ রাখিতে যথাসাধ্য চেষ্টা করিয়াছি।”

(রোমিও-জুলিয়েট—ভূমিকা, পৃঃ ১০। বসুমতী সংস্করণ)

সেকালের অল্পতম ধ্যাতিমান নাট্যকার জ্যোতির্জনাথ ঠাকুর ‘জুলিয়াস সীজার’ অনুবাদ করেছিলেন। অনুবাদটি সহজ এবং সুন্দর। ১৮৭০ খ্রীষ্টাব্দ থেকে ১৮৯০ সাল পর্যন্ত বহু নাটক অনূদিত হয়েছিল। নিচে কয়েকটি অনুবাদের নাম উল্লেখ করা হল :

“প্রমথনাথ বসুর ‘অমরসিংহ’ (১৮৭৪, হামলেট), যোগেন্দ্রনারায়ণ দাস ঘোষের ‘অজয়সিংহ-বিলাসবতী’ (১৮৭৮, রোমিও-জুলিয়েট), তারকনাথ মুখোপাধ্যায়ের ‘ম্যাকবেথ’ (বরাহনগর ১৮৭৫), অজ্ঞাতনামার ‘মদনমঞ্জরী’ (১৮৭৫, উইন্ডাস টেল), প্যারীলাল মুখোপাধ্যায়ের ‘স্বরলতা’ (১৮৭৭,

মার্চেন্ট অফ ভেনিস) এবং চার্লস জে মুখোপাধ্যায়ের “প্রকৃতি নাটক” (১৮৮০ হইতে ১৮৮৪র মধ্যে, Tempest)। ”১১

নাট্যকার গিরীশচন্দ্র ঘোষ ‘ম্যাকবেথ’ নাটকের অনুবাদ করেছিলেন। নাটকটি ‘মিনার্ভা থিয়েটারে’ অভিনীত হয় কিন্তু অভিনয় যথেষ্ট উন্নত স্তরের হয়নি। এমনকি জনসাধারণ সে-নাটক যথেষ্ট আপন করে নেননি বলে মনে হয়।

শেক্সপীয়র-প্রতিভা সে-সময়ের সমস্ত কবি-সাহিত্যিকদের আকৃষ্ট করেছিল। বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ পর্যন্ত ‘ম্যাকবেথ’ নাটকের ডাইনী-দৃশ্যের অনুবাদ করেছিলেন।^{১২} নাটকের অনুবাদ ব্যতীত বিজ্ঞানাগর মহাশয় Comedy of Errorsএর গদ্যানুবাদ ‘ব্রাহ্মবিলাস’ নামে প্রকাশ করেন—“প্রহসনের উপাখ্যানভাগ বাঙ্গালা ভাষায় সফলিত ও ব্রাহ্ম-বিলাস নামে প্রচারিত হইল।” (ভূমিকা)

ঊনবিংশ শতাব্দীর শ্রেষ্ঠ লেখকগণ শেক্সপীয়রকে কিভাবে আপন করে নিয়েছিলেন, সে-সম্বন্ধে আলোচনার জন্য অল্প একটি প্রবন্ধের প্রয়োজন। বঙ্কিম ও রমেশচন্দ্রের উপন্যাস ও প্রবন্ধে শেক্সপীয়র উদ্ধৃতি ব্যতীত বহু লেখকের লেখায় শেক্সপীয়র-প্রভাব এত প্রকট যে সে-প্রভাব নির্ণয় করতে গেলে মহাভারত লিখতে হয়। অতএব সে-কাজ অল্প কোনও দক্ষ কর্মীর জন্য তোলা হইল।

উপসংহার :

যেটামুটিভাবে দেখা গেল সারা ঊনবিংশ শতাব্দী জুড়ে শেক্সপীয়র চর্চা অবিচ্ছিন্ন ছিল।

- ১। শেক্সপীয়র-অধ্যাপনা আরম্ভ হয় হিন্দু-কলেজ প্রতিষ্ঠার পর থেকে।
- ২। স্কুল-কলেজে শেক্সপীয়র-আরম্ভি ও অভিনয় ১৮৩০ থেকে।
- ৩। ১৮৫৩ খ্রীষ্টাব্দ পর্যন্ত প্রাপবান ছিল।
- ৪। রঙ্গালয়ে ইংরেজী নাটকের অভিনয় হয়। ১৮৩১ সালে এবং জোড়াসাকো নাট্যশালা প্রতিষ্ঠা পর্যন্ত শেক্সপীয়র-অভিনয় প্রায় অবিচ্ছিন্নভাবে অনুষ্ঠিত হয়।

১১। তালিকাটি ডাঃ স্কুম্মার সেন-এর “বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাস” (দ্বিতীয় খণ্ড) থেকে উদ্ধৃত।

১২। জীবন-স্মৃতি—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর।

৫। শেক্সপীয়র-অনুবাদ শুরু হয় শেষ অর্ধ থেকে এবং বিংশ শতাব্দীর গোড়া পর্যন্ত প্রায় প্রতিবছরই একটি না একটি অনুবাদ প্রকাশিত হত।

বর্তমানে শেক্সপীয়র-চর্চা শুরু হয়েছে আমাদের দেশে। শেক্সপীয়র-এর অমর রচনার যে সাধারণ মানুষের সম্পদ—একথা আমরা বুঝতে শিখেছি। এটা আমরা বুঝতে শিখেছি, শেক্সপীয়র মানুষকে দেখেছিলেন তন্নিত্যভাবে। সে দেখায় কোনও ঋণ ছিল না। শেক্সপীয়র সম্পর্কে আলোচনায় যোগদান করাও তাই বিশেষ মহৎ কাজ বলে বিবেচিত হচ্ছে আজকাল।

বর্তমান প্রবন্ধ বাংলা ভাষার লিখিত শেক্সপীয়র-সমালোচনার কথা উল্লেখ রাখা হল।
অন্য প্রবন্ধে সেই অপূর্ণতার পূর্ণতা সাধনের চেষ্টা করা যাবে।

বিজ্ঞানের ইতিহাসে রহস্যবাদ

শুশোভন সরকার

॥ এক

আর্থার কোয়েসলার নাকি এতদিনে রাষ্ট্রিক আলোচনার রণক্ষেত্র ত্যাগ করেছেন, তারপর এই তাঁর প্রথম বড় রচনা। অধুনিক বিজ্ঞানের অদ্ব্যদয় এর বিষয়বস্তু, লেখা আরম্ভ হয় ১৯৫৪ সালে, প্রকাশের তারিখ বর্তমান বৎসর। লেখকের পাণ্ডিত্য, মননশীলতা, লিপিচাতুর্য নিঃসন্দেহে পাঠককে আকৃষ্ট করবে। গ্রন্থের তথ্যসম্পদ ও নূতন আলোক-সম্পাত উল্লেখযোগ্য। ব্যবহৃত মালমশলার অনেকাংশ এতদিন ইংরাজিতে দুপ্রাপ্য ছিল, কোপারনিকাসের মূল বইটির ইংরাজি অনুবাদ হয় মাত্র ১৯৫২ সালে, কোয়েসলারের বহু লেখা আজও ভাষান্তরিত হয়নি। শুধু নিছক ফ্যাক্ট-সংগ্রহ নয়, কোয়েসলারের তীক্ষ্ণ দৃষ্টি সন্ধানী-আলোর মতো আলোচনার নানাদিক উদ্ভাসিত করতে পেরেছে, ভূমিকায অধ্যাপক বাটারফিল্ডের এই প্রশংসাও নিতান্ত অত্যাক্তি বলব না। পূর্ববর্তী লেখায় দীপ্তির চেয়ে উজ্জাপের আতিশয্য যাঁরা লক্ষ্য করেছেন তাঁদের কাছে এবারকার ব্যাপকতর উপলব্ধি ও শাস্ত্র প্রাসাদগুণ সমাদর লাভ করবে। বইখানি বিজ্ঞানের ইতিহাস-চর্চায় একটা বিশিষ্ট স্থান পাবার যোগ্য।

কিন্তু তার চেয়ে বেশি কিছু নয়। নির্দিষ্ট বিষয়ের গণ্ডির মধ্যেও একে যুগান্তকাণ্ডী বলা দূরে থাক, উপস্থাপিত সমস্তার আলোচনায় তার নূতনত্বের দাবি পর্যন্ত অনেকটা অসঙ্গত, সমস্তার সমাধান এখানে স্পূরপরাহত নয়তো বা কষ্টকল্পিত। ফ্যাক্টের ঐশ্বর্য সঙ্গেও লেখক ঐতিহাসিকদের তৃপ্তি দিতে পারেন নি, গভীর তত্ত্ব উত্থাপন করলেও ইতিহাস-দর্শন সমৃদ্ধ হয়ে উঠেছে বলা চলে না, লেখার স্বচ্ছতা থাকলেও এতে সাধারণ পাঠকের ধারণা পরিষ্কার হওয়ার বদলে বিভ্রান্তির মোহ বিস্তারের সম্ভাবনা দেখা যাচ্ছে। বিজ্ঞানের ইতিহাসে কিছুটা দখল থাকলে বইখানি উপকারে আসবে, নূতন তথ্য ও পুরানো প্রশ্নের পুনরাবলোচনা অভিজ্ঞ লোকের কাজে লাগা সম্ভব। যাঁরা অনভিজ্ঞ, প্রাঞ্জল বর্ণনার শ্রোতে ভেসে গিয়ে তাঁদের পক্ষে কিন্তু পথভ্রষ্ট হবার সম্ভাবনা আছে। শক্তিশালী লেখায় যুক্তিসঙ্গত

স্বপ্নম চিন্তা ও সতর্কতার অভাব থাকলে এই বিপদ দেখা দেয়। পার্থক্য মহলে কেউ কেউ কোয়েসলারের নূতন রচনায় ইতিমধ্যে অভিভূত হয়ে পড়েছেন শুনতে পাই। বুদ্ধিবাদীরা অল্পে বিচলিত হন, ইতিহাসে তার সাক্ষ্যের অভাব নেই। যুদ্ধোত্তর পশ্চিমী জগতে আজ রহস্যবাদ ও দুর্জয়তাব সাধনার বহু এসেছে, তার ছায়া আমাদের উপরেও পড়েছে এ-ও আজ অবিদিত নয়। ভরসার কথা এই যে মানুষের সহজ বুদ্ধি অপরায়ে নয় না হলেও দুর্জয়। জ্ঞানস্পৃহা ও স্পষ্টচিন্তা বার বার আচ্ছন্ন হয়ে পড়লেও পরিণামে দুর্দম।

॥ দুই ॥

বিজ্ঞানের প্রথম স্বর্ণযুগ, মধ্যযুগের অন্ধকার, দ্বিধাগ্রস্ত কোপার্নিকাস, দুই জগতের অন্তর্গতী কোপলার, গ্যালিলিও-নিউটনের নূতন অভিযান, এবং পরিশেষে—এই ছয় অংশে বইখানি বিভক্ত। বিজ্ঞানে অগ্রগতির পূর্ণাঙ্গ ইতিহাস এর মধ্যে পাওয়া যাবে না, অধ্যাপক বানালের ‘ইতিহাসে বিজ্ঞান’ গ্রন্থের ব্যাপক বিবরণের সঙ্গে এর পার্থক্য প্রথমেই চোখে পড়ে। এর সঙ্গে তুলনীয় বরং অধ্যাপক বাটারফিল্ডের ‘আধুনিক বিজ্ঞানের উৎপত্তি’ বইটি। বিজ্ঞানে সামগ্রিক ইতিহাস অনুসরণ না করে কোয়েসলার বিষয়বস্তু বেছেছেন একটি প্রসঙ্গে—কসমোলজি অর্থাৎ বহির্বিশ্বতত্ত্বই তাঁর আলোচ্য। কসমোলজি অবশ্য আধুনিক বিজ্ঞানের অভ্যুদয়ে কেন্দ্রীয় ব্যাপার; নিউটনে এসে খামবার কারণও এই যে নিউটনীয় বিশ্বব্যাখ্যা আজ পর্যন্ত আমাদের বিজ্ঞান-চর্চার মূল কাঠামো। আইনস্টাইন-যুগের নানা চমকপ্রদ আবিষ্কার এখনও সে-ব্যাখ্যাকে স্থানচ্যুত করে নূতন বহির্বিশ্বতত্ত্ব প্রতিষ্ঠা করতে পারেনি।

কোয়েসলারের বইটির প্রধান আকর্ষণ ‘কসমোলজির বিচিত্র বিবর্তনের ধারাবাহিক সংক্ষিপ্ত কাহিনী। দিনের সূর্য, রাতের আকাশে চাঁদ-গ্রহ-তারা, পৃথিবীর সঙ্গে এদের যোগাযোগ মানুষের মনকে স্বভাবতই আলোড়িত করেছে, মানুষ চেষ্টা করেছে এদের গতি ব্যাখ্যা ও পারস্পরিক সম্বন্ধ নিরূপণ। প্রাচীনতম সভ্যতা মিশর-ব্যাবিলনে তার নিদর্শন দেখি, তার মধ্যে অবশ্য দেবদেবীর লীলা ও রূপকথার ছড়াছড়ি ছিল। খ্রীষ্টপূর্ব ষষ্ঠ শতকে আইওনিয়া-র গ্রীক দার্শনিকেরা অতিপ্রাকৃত কল্পনা ছেড়ে প্রাকৃতিক ব্যাখ্যার প্রথম চেষ্টা করলেন।

বিশ্বপ্রকৃতির মূল উপাদান কি এ সম্বন্ধে আইওনিয়ার চিন্তায় বিস্তর মতানৈক্য দেখা দিলেও তার সাধারণ লক্ষণ ছিল এই প্রাকৃতিক ব্যাখ্যার অনুসন্ধান।

পশ্চিমে বিজ্ঞানের আসল আরম্ভ এইখানে, তার অন্তর্নিহিত সূত্র জড়বাদ, প্রধান কীর্তি অ্যাটমের সমষ্টি হিসাবে বিশ্বকল্পনা। মতের অনৈক্য অনেকাংশে দূর হল পিথাগোরাসের আবির্ভাবে, তিনি সংখ্যাতত্ত্বের মূলসূত্রে গ্রীক বিজ্ঞানে সমন্বয় আনলেন। তাঁর শিষ্যদের চোখে বিশ্বসংসার এক সুসংবদ্ধ রূপ নিল যার রহস্য গণিতের সাহায্যে উন্মোচন করা সম্ভব। পিথাগোরাসের মধ্যে বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যা ও অধ্যাত্মিক আবেগের সমন্বয়-ও লক্ষ্যণীয়; সেদিনের অধিক ধর্মের উন্মাদনাকে তিনি বহির্জগতের রহস্য সম্বন্ধে এক গভীর অনুরূপতায় রূপান্তরিত করলেন। পিথাগোরাসের কসমোলজি একাধারে বহিমুখীন বিজ্ঞান ও অন্তর্মুখীন ধর্মভাব।

বীজগ্রীষ্টের জন্মের আন্দাজ ৪৫০ থেকে ২৫০ বৎসর আগে, পিথাগোরাসের অনুবর্তী গ্রীক বৈজ্ঞানিকেরা বহির্বিশ্বতত্ত্বের যে-রূপরেখা এঁকেছিলেন তার সঙ্গে আধুনিক বিজ্ঞানের মূলগত মিল সুস্পষ্ট। পৃথিবী গোলাকার এই ধারণা প্রতিষ্ঠিত হয় পিথাগোরাসের সময়। তারপর কিলোলাস প্রচার করলেন যে আমাদের পৃথিবী স্থির নয় শূণ্যে চলমান। হেরাক্লাইডিস বললেন যে অন্তত কয়েকটি গ্রহ সূর্যকে প্রদক্ষিণ করে, যদিও সূর্য চলে পৃথিবীকে ঘিরে। অবশেষে আরিস্টার্কাস নিশ্চিত হলেন যে পৃথিবী সৌরজগতের গ্রহ মাত্র আর সকল গ্রহ-ই ঘোরে সূর্যের চারিধারে।

আঠারো শতাব্দী পরে এই মতবাদেরই পুনরুদ্ধার হয় কোপার্নিকাসের তত্ত্বে। ইতিমধ্যে গ্রীক সূর্যকেন্দ্রবাদকে কোনঠাসা করে প্রচলিত হয় ভূকেন্দ্রবাদ, ইতিহাসে যার নাম টলেমির মতো। টলেমি খ্রীষ্টপূর্ব দ্বিতীয় শতকের লোক। মানুষের সহজাত বুদ্ধিতে মনে হয় যে পৃথিবী স্থির, চন্দ্র-সূর্য-গ্রহ-তারা তাকে প্রদক্ষিণ করে অবিরাম চলেছে, প্রতিদিন তাদের উদয় ও অস্ত আমরা লক্ষ্য করছি। শিশুর মতো এই সরল বিশ্বাসকে টলেমি বিজ্ঞানের সিদ্ধান্ত হিসাবে গ্রহণ করলেন, সতেরো শতক পর্যন্ত সে সিদ্ধান্ত রইল অবিচল প্রায়। অথচ টলেমির আগেই গ্রীক বিজ্ঞান বহির্বিশ্বতত্ত্বের মূল সত্যের সন্ধান পেয়েছিল।

সূর্যকেন্দ্রবাদ এইভাবে ত্যাগ করাকে কোয়েস্লার আখ্যা দিয়েছেন স্নায়বিক দুর্বলতা, গ্রীক সভ্যতার অন্তিম যুগে সাহসের অভাব। তার প্রথম লক্ষণ খ্রীষ্টপূর্ব চতুর্থ শতক থেকে অন্তর্মুখীন দর্শনের বহুল প্রচার। প্লেটোর মতে আইডিয়া বা ভাবরূপই সার সত্য, স্থূল বস্তু তার খণ্ডিত ছায়া মাত্র। বিজ্ঞান বিশ্বজ্ঞানের আওতার বাইরে পড়ে তাই অবহেলিত হতে থাকল।

আরিস্টটলের অবশ্য বস্তুচর্চায় আগ্রহ ছিল, কিন্তু তিনিও কার্যত বিশ্বজগৎকে দুই-মহলা প্রাসাদ হিসাবে চিত্রিত করলেন—নিচের তলা চাঁদের নিচে পার্থিব স্তর, আর উপরে বিরাজ করছে আকাশস্থিত স্বর্গীয় স্তর। এর আগে হেরাক্লাইডিস বলেছিলেন যে বিশ্বসংসারে আসল ব্যাপার হচ্ছে পরিবর্তনের অন্তর্যায় প্রবাহ, অথচ পারমেনাইডিস বলতেন যে পরিবর্তন বলে কিছু নেই অর্থাৎ পরিবর্তনের ধারণা সত্য নয়, মায়ী মাত্র। আরিস্টটল এই দুই মতেরই একটা সহজ সমন্বয় আনতে চাইলেন—বিশ্ব নিচের পার্থিব মহলে পরিবর্তন চোখে পড়লেও উপরের তলাতে রয়েছে সনাতন চিরস্থিরতা। পরিবর্তন আবার চক্রাকারে পরিক্রমণ মাত্র, আদি থেকে পরিণতিতে বিবর্তন সে-ছকের মধ্যে পড়ে না। বোঝা সহজ যে দর্শনের এই পরিধির মধ্যে বহির্বিশ্বতত্ত্বের কোনও বস্তুনিষ্ঠ রূপ ফুটে উঠতে পারল না।

খ্রীস্টের সম্ভাবন য়োম-সভ্যতার অবসানের দিনে খ্রীষ্টধর্ম পশ্চিম ইয়োরোপে প্রতিষ্ঠিত হয়ে নব্যযুগের সূচনা হল বটে, কিন্তু খ্রীষ্টীয় চিন্তানায়কেরা প্লেটোর দার্শনিক মতকেই আশ্রয় করলেন তাঁর অপার্থিব ঝোঁককে আরও প্রকট করে। নিউপ্লেটনিজম দর্শন পঞ্চম শতকে অগাষ্টিন ও জাল ডায়নিসিয়ুস-এর আমল থেকে ছয় শতাব্দীকাল ইয়োরোপকে অন্ধর করে রাখে, আরিস্টটলের পার্থিব বস্তুচর্চা পবিত্র তখন উপেক্ষিত হল, কাবণ চিরসত্যের সন্ধান-ই মানুষের কাম্য, দুদিনের পাছশালা এই পৃথিবী সম্বন্ধে ঐশ্বর্য্য সময়ের অপব্যবহার। বহির্বিশ্বতত্ত্ব এ-যুগে টলেমির সহজবুদ্ধি ছাডিয়ে অল্প কিছু সন্ধানের প্রেরণা রইল না। এমনকি কস্মাস-এর লেখায় দেখি পৃথিবী প্রাচীন খ্রীষ্টীয় মন্দিরের মতোই চতুষ্কোণ, যদিও বীড প্রভৃতি পণ্ডিতেরা পৃথিবীর অন্তত গোলরূপের ধারণা আবার ফিরিয়ে আনেন।

মাধ্যযুগ স্রুপ্রতিষ্ঠিত হলে বিশ্বচিন্তায় আর একটি বৈশিষ্ট্য দেখা গেল। দুই-মহলা জগতের মধ্যে যোগসূত্র নানা স্তরে বিভক্ত শৃঙ্খলের বাধন কল্পিত হল, ধাপে ধাপে ভাগ-করা স্বর্গ-মর্ত্যের সিঁড়ি হিসাবে যাকে বর্ণনা করা চলে। উপরে ভগবান থেকে নিচে পৃথিবীর সামান্ততম বস্তু পর্যন্ত এই সিঁড়ির বিস্তার। প্রতি ধাপে অবস্থিত জীব বা বস্তুর নির্দিষ্টস্থান রয়েছে, স্থান অতিক্রম করা সম্ভব নয়, করলে বিশ্বশৃঙ্খলা থাকতে পারে না। বিশ্বজগৎ প্রাচীরবেষ্টিত গণ্ডিবদ্ধ এক সৃষ্টি, নানা স্তরের স্থির বাধনে তার স্থিতি। টলেমির মতামতসারে পৃথিবী এই বিশ্বের কেন্দ্রে, কিন্তু তাকে ঘিরে রয়েছে পর পর চক্রাকারে একটি স্তর, এক এক স্তরে

অধিষ্ঠিত রয়েছে ভিন্ন ভিন্ন গ্রহ ইত্যাদি। সর্বোচ্চ স্তরে আছে স্থির তারকাগুলি, তারও উপরে ঈশ্বরের স্বর্গরাজ্য। ভূগর্ভে অবস্থিত আছে নানা স্তরের পাতাল, নরক তার মধ্যে নিম্নতম। খ্রীষ্টীয় মধ্যযুগে বিশ্বতত্ত্বের মোটামুটি রূপ এই।

এদিকে এগারো-বারো শতকে চিন্তার অধিনায়কহে প্লেটোর স্থানে এলেন বিন্দুত-প্রায় আরিস্টটল। আরব সভ্যতার শ্রোতে পশ্চিম ইয়োরোপে ভেসে এল লুপ্ত গ্রীক লেখার নানা টুকরা, অবশ্য অনুবাদের অনুবাদ মারফত। তেবো শতকে স্বলাসটিক পণ্ডিতদের দৌলতে আরিস্টটল দর্শনাচার্য আখ্যা পেলেন। আরিস্টটল-প্রবর্তিত যুক্তিতর্ক ও বিচার-বিশ্লেষণ প্রচুর সমাদর পেল, প্লেটোর ধোঁয়াটে ভাব-বহুস্তের চেয়ে এর আকর্ষণ হল প্রবলতর। মধ্যযুগের শ্রেষ্ঠ চিন্তানায়ক সেন্টটমাস এর নিদর্শন। তিনি বলতেন যে ঈশ্বরদত্ত ধর্মে বিশ্বাস নিশ্চয় সবচেয়ে বড় কথা, কিন্তু মানুষের সহজাত বিচারবুদ্ধির নিজস্ব মর্যাদা আছে। বিচারবুদ্ধি ধর্মবিশ্বাসের সহায়ক সম্মানিত, সহচরী, উভয়ের মধ্যে কোনও বিরোধ নেই।

অনাদৃত বাহু-প্রকৃতিচর্চা আরিস্টটলের প্রভাবে এখন জাতে ওঠে বটে, কিন্তু জগৎ সম্বন্ধে আরিস্টটলের সিদ্ধান্ত এবার অবিচল অন্ধ বিশ্বাসে পরিণত হল। কলে বিজ্ঞানের মূল প্রেরণা, পর্যবেক্ষণ ও পরীক্ষা, অন্তহীন অনুসন্ধান বাধা পায়— কারণ শেষ সিদ্ধান্তও দর্শনাচার্যের উক্তিতেই নিহিত আছে আর তারও উপরে আছে শাস্ত্রের নির্দেশ। এ-বাধা চুরমার না হলে বিজ্ঞানের অগ্রগতি সম্ভব ছিল না। সে-অগ্রগতি যখন এল তখন দেখি রেনেসাঁসের যুগে আরিস্টটলীয় শৃঙ্খলের মোচন আর নুতন করে প্লেটোর ছায়ায় মুক্তির সন্ধান।

গোটা মধ্যযুগের চিন্তাধারায় আমরা পাঁচটি মৌলিক বাধা দেখতে পাই, তার প্রত্যেকটি বিজ্ঞানের অগ্রগতি রুদ্ধ করে রেখেছিল। প্রথম বিশ্বাস, বিশ্বসংসার দুই মহলে বিভক্ত, একটির প্রকৃতি অবিচল ও দৈব, অপরটি চঞ্চল ও পার্থিব। দ্বিতীয় বাধাকে টলেমি-প্রতিষ্ঠিত ভূকেন্দ্রবাদ বলা চলে। তৃতীয় ধারণা, গতির স্বাভাবিক রূপই হল চক্রবৃত্ত, কাজেই গ্রহগুরুত্বের আকাশ চলার পথটুকু চক্রাকার হতে বাধ্য। চতুর্থ বাধা ছিল প্রকৃতিচর্চায় গণিতের অভাব। পঞ্চম সিদ্ধান্ত আরিস্টটলের বিখ্যাত হ্রদ যে বস্তুর স্বাভাবিক অবস্থাই হল স্থিতি-শীলতা, বাইরে থেকে জোর প্রয়োগ না করলে তাতে গতি আসতে পারে না, যে-কারণে তখন মনে করা হত যে গ্রহতারকাদের চালিত করার জন্য স্বর্গদূতদের প্রয়োজন হয়।

এই পাঁচ বাধাকে অপসারণ করে আধুনিক বিজ্ঞানের জয়যাত্রা শুরু হয় ষোলো ও সতেরো শতকে। নূতন বহির্বিষয়তত্ত্ব গড়ে তোলার নায়ক হলেন কোপার্নিকাস, কেপলার, গ্যালিলিও এবং নিউটন। আরিস্টার্কাসের কস্মোলজি ফিরে এল, কিন্তু এবার আর কেবল সূর্যকেন্দ্রবাদের চমকপ্রদ ঘাষণা মাত্র নয়, গণিতের প্রয়োগে আবিষ্কৃত হল তার মূলসূত্র আর বিশিষ্ট প্রকৃতি। বিশ্বজগৎ প্রকাশিত হল এক বিরাট যন্ত্রের রূপে; অজ্ঞেয় সৃষ্টিকর্তা সে-যন্ত্রকে সৃষ্টি করে থাকতে পারেন কিন্তু তাকে চালু রাখতে আর কোনও দৈবশক্তি করণা করার অবকাশ রইল না। ভগবানে বিশ্বাস দূর হল বলা চলে না, কিন্তু বিশ্বমন্ত্রের নিয়মকানুন এল মানুষের বুদ্ধির আয়ত্তে।

আধুনিক বহির্বিষয়তত্ত্বে প্রথম পথিকৃত কোপার্নিকাস সূর্যকেন্দ্রবাদ পুনরুদ্ধার করলেন। উপহাসের ভয়ে তিনি কিন্তু জীবনের শেষ বৎসর পর্যন্ত তাঁর মূল গ্রন্থ প্রকাশে রাজি হন নি। আকাশে জ্যোতিষ্কের গতিপথ চক্রবৃত্ত, টলেমির এ বিশ্বাসও তিনি আঁকড়ে থাকেন। ষোলো শতকের শেষ পর্যন্ত তাঁর নূতন মত পণ্ডিত-মহলেও অনাদৃত থেকে যায়। টাইকো ব্রাহি গ্রহদের যাত্রাপথ পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে পর্যবেক্ষণ করেন, কিন্তু তিনি আরিস্টার্কাস পর্যন্ত না এসে তাই হেরাক্লাইডিসের মতটুকুই আশ্রয় করলেন। কেপলার সরাসরি সূর্যকেন্দ্রবাদ গ্রহণ করে নূতন তত্ত্ব প্রচারেই সন্তুষ্ট রইলেন না, টাইকোর পর্যবেক্ষণ অবলম্বন করে তিনি গ্রহদের গতি সম্বন্ধে তিনটি নিয়ম সূত্রবদ্ধ করেন। তার প্রথমটি হল এই সিদ্ধান্ত যে সকল গ্রহের গতিপথের রূপ elliptical, অর্থাৎ উপবৃত্ত, চক্রবৃত্ত নয়। আকাশপথে গতি যে চক্রাকার এতদিনের এই বিশ্বাস গণিতের যুক্তিতে ভেঙে পড়ল। গ্যালিলিও দূরবীক্ষণ যন্ত্রে প্রমাণ করলেন যে চাঁদের পিঠ মসৃণ নয় অসমান, রহস্যময় গ্রহরও চাঁদ বা উপগ্রহ আছে, সূর্যগ্রহের হ্রাসবৃদ্ধি হয় চাঁদের কলার মতো, মহাকাশে অসংখ্য তারা আছে—খালি চোখে যাদের নাগাল পাওয়া যায় না। আরিস্টটলের বিশ্বদৃষ্টিকে গ্যালিলিও প্রকাশে অগ্রাহ্য করলেন। তিনি আরও বললেন যে জড়বস্তুর আয়তন ইত্যাদির কয়েকটি প্রাথমিক গুণ আছে যেগুলি বাস্তব সত্য, রূপ, রস, গন্ধ, বর্ণ ইত্যাদি অস্তিত্ব গুণ শুধু দর্শকের দেখবার কারসাজি মাত্র। শেষে এলেন নিউটন—যিনি কেপলারের নিয়মগুলিকে মাধ্যাকর্ষণের মূলসূত্রে নিবদ্ধ করেন। সকল বস্তুর পারস্পরিক টানাপোড়েনের ফল হল বিশ্বজগতের গতি, যে গতি বস্তুর স্বাভাবিক ধর্ম, গণিতের গণনায় যায় পূর্ণ ব্যাখ্যা সম্ভব। আজকের

দিনের বহির্বিষ্মতত্ত্ব নিউটনের এই গণনার কাঠামো অবলম্বন করেই দাঁড়িয়ে আছে।

নিপুণ হাতে সরসভাবে কোয়েস্‌লার কসমোলজির ইতিহাস চিত্রিত করেছেন। সন্দেহ নেই, কিন্তু গভীরতর বিশ্লেষণের চেষ্টা তাঁর অনেকখানি ব্যর্থ হয়েছে। তিন দিক দিয়ে এই ব্যর্থতার কিছু আলোচনা করা যাক।

প্রথমত মানসিক বিবর্তনের সমস্যা। মানুষের চিন্তার যুগে যুগে মোড় ফেরে, বহির্বিষ্মতত্ত্বের ইতিহাসে তার স্বাক্ষর অতি স্পষ্ট। গ্রীক বিজ্ঞানের উদয়, সূর্যকেন্দ্রবাদের পিছুহটা, অন্ধকার মধ্যযুগে নব প্লেটোবাদ, পারগত মধ্যযুগে আরিস্টটলের আধিপত্য, রেনেসাঁসের সময় কেন্দ্রবাদের চরম পরাজয়, সতেরো শতকে আধুনিক কসমোলজির পূর্ণ প্রতিষ্ঠা—এসব কি আকস্মিক, না এর ঐতিহাসিক কারণ অনুসন্ধান, বিচার-বিশ্লেষণের পর্যায়ভুক্ত, কেবল পণ্ডশ্রম নয়?

কোয়েস্‌লার স্পষ্ট উত্তর দেবার চেষ্টা করেন নি, বিধাগ্রস্তভাবে একথা-সেকথার অবতারণা বিভ্রান্তি সৃষ্টিরই সহায় হবে। ইতিহাসে অবশ্য প্রশ্নের পূর্ণাঙ্গ সর্বসম্মত শেষ উত্তর সম্ভব নয়, কিন্তু যুক্তিসঙ্গত ব্যাখ্যার চেষ্টা নিশ্চয় তার প্রাণস্বরূপ। আজকের দিনে পশ্চিমে এ-চেষ্টায় পৃষ্ঠভঙ্গ দিয়ে ঐতিহাসিকেরা তাঁদের বিজ্ঞাকে অলৌকিকতার দিকে ঠেলে দিচ্ছেন, তাঁদের সেই প্রবণতাকে যুগসন্ধির সময়ে সাহসের অভাব, ভীতিগ্রস্ত মনের ‘স্বাভাবিক দুর্বলতা’ আখ্যা দিলে কি নিতান্ত অত্যাচার হবে?

কোয়েস্‌লার বিব্রত হয়ে বলছেন, বিজ্ঞানের গতি বড়ই আঁকাবাঁকা, বক্রতা তার বৈশিষ্ট্য, জ্ঞানবৃক্ষ সরল ঋজুভাবে বেড়ে ওঠে না, বহুবিষ্মত সমতলভূমির মধ্যে হঠাৎ মাঝে মাঝে গিরিশিখরের মতো বৈজ্ঞানিকেরা দেখা দেন (ভূমিকা, ৫০, ৩৪০, ৩৮০ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য)। এই পুনরুজ্জী্বিত শুধু তাঁর বিবর্তনের খাঁচ সম্বন্ধে অস্পষ্টতার পরিচয় দেয়। এ-কথা তো সুবিদিত যে বিবর্তন সরল রেখায় আসে না, অগ্রগমন ও পশ্চাদপসরণের বহুর পন্থাই তার চিহ্ন, অন্তর্বিরোধ তার প্রকৃতিগত, পরিবর্তনের গতি সর্বদাই অসমান। এ-প্রসঙ্গে এভলিউশন সম্পর্কে লেনিনের বিখ্যাত বর্ণনা স্মরণীয়। ডায়ালেক্টিক দৃষ্টির অভাবই এখানে কোয়েস্‌লারের বিধা-সন্দেহের মূলে রয়েছে।

ভিন্ন ভিন্ন যুগে চিন্তার মোড় ফেরা সম্বন্ধে তাঁর বিশ্বাস এই যে বিজ্ঞানের ক্ষেত্রে আর্থিক ব্যবস্থা ও সামাজিক চাপের প্রভাব ক্ষীণ (৪১ পৃষ্ঠা) অন্তত তাঁর বক্তব্য কিন্তু এ-বিশ্বাসকে খণ্ডন করছে; অন্তত ‘সামাজিক আবহাওয়া’র

শক্তিশালী অস্তিত্ব তিনি হয়তো অনিচ্ছা সত্ত্বেও স্বীকার করতে বাধ্য হয়েছেন। গ্রন্থকারের এই স্ববিরোধ লেখার মর্যাদা ক্ষুণ্ণ করেছে। গ্রীক-সভ্যতার অস্তিত্ব যুগে পরিবর্তন সত্ত্বেও গভীর ভয় ভাববাদী দর্শনের উৎসে ছিল, মধ্যযুগে খ্রীষ্টধর্মের পরলোকসাধনা প্রকৃতি থেকে মানুষের মুখ ফিরিয়ে রেখেছিল, রেনেসাঁসে মানুষ ও বহির্বিষয় সত্ত্বেও নতুন ঔৎসুক্য বিজ্ঞানের পথ খুলে দেয়। কোয়েসলার স্বীকার করছেন যে যুগবিশেষে বিভিন্ন ধারণা মানুষের মনে দেখা দেয়, তার মধ্যে যুগোপযোগী ধারণাগুলিকেই সমাজ বেছে নেয় তার প্রতিষ্ঠিত দৃষ্টিভঙ্গি হিসাবে। ব্যাপারটা অনেকখানি জীব-বিবর্তনে প্রাকৃতিক নির্বাচনের মতো, উপযুক্ত বৈশিষ্ট্য যেখানে প্রাধান্য পায় অনাবশ্যকের উপরে (পরিশেষ)। মধ্যযুগের সমাজ স্থিতিশীল, স্তরবিত্ত নৈতৃত্ব-মুখাপেক্ষী, দৈব নিয়ন্ত্রণে সম্পূর্ণ আত্মবান, এই ঝোঁকের সঙ্গে সঙ্গতিসম্পন্ন ধারণাধারণা এখন তাই প্রবল প্রতাপ।

এতখানি স্বীকার করেও কোয়েসলারের লেখা অস্বস্তি ফুটে উঠেছে তার কারণ ‘সামাজিক আবহাওয়া’র মূলসন্ধান তিনি সযত্নে এড়িয়ে গেছেন। সামাজিক ঝোঁকের সঙ্গে আর্থিক বিবিধব্যবস্থার সামান্যতম, অদৃশ্য, পরোক্ষ যোগ মেনে নিলেও সর্বনাশ, হয়তো বা মার্কসবাদের সমুদ্রে ঝাঁপ দিতে হবে। ওটের নিরাপদ উপকূলে সাবধানে বসে থাকারই শেষ। বস্তুবাদী ইতিহাসের ছোঁচা এড়িয়ে তাই গ্রন্থকার এ প্রশ্ন তুললেন না যে বিভিন্ন সামাজিক আবহাওয়ায় সঙ্গে আর্থিক অবস্থা ও সংগঠনের উত্থান, পরিবর্তন, অবসানের কিছু যোগ আছে কিনা। মাত্র এক জায়গায় (১০৬ পৃষ্ঠা) উল্লেখ পাই যে রেনেসাঁস জীবনে স্পন্দন এনেছিল তখনকার বাস্তব মেটরিয়াল অবস্থা। খনতত্ত্বে অমুরাগীদের পক্ষে বোধহয় বণিকযুগের প্রেরণাটুকু উপলব্ধি করা সহজতর। কিন্তু দাসপ্রথাও জর্জরিৎ হেলেনিক সমাজে ভীতিবিহ্বল জরাগ্রস্ত অবসাদ, রোমের পতনের পর অরাজক আর্থিক বিশৃঙ্খলার মধ্যে আতঙ্কিত পলায়ন প্রবৃত্তি কিউডাল ব্যবস্থা গড়ে উঠবার পর উচ্চ-নীচের শৃঙ্খলাবদ্ধ স্থিতিশীল দৃষ্টিভঙ্গি এ-ধরনের যোগসূত্র সন্ধান এখানে অল্পপস্থিত বলেই লক্ষ্যণীয়। মার্কসের সন্ধানী দৃষ্টি এখনকার চিন্তাবীরদের কাছে অস্বস্তিজনক, আজকের দিনের যুগসন্ধির স্বরূপ তাতে উদ্ভাসিত হয়ে উঠতে পারে। তাই তাকে অবজ্ঞায় অবহেলা করাটাই বোধহয় বুদ্ধিমানের কাজ।

॥ চার ॥

দ্বিতীয় প্রসঙ্গ বৈজ্ঞানিক মনের বিশ্লেষণ, আবিষ্কার-প্রক্রিয়ার রূপ নির্ধারণ। আলোচ্য গ্রন্থের নামকরণেই বক্তব্য প্রতিকলিত হয়েছে, বিজ্ঞানীকে দেখানো হয়েছে স্বপ্নচারী হিসাবে। স্বপ্নে পরিক্রমণ অজ্ঞাতসারেই লোককে লক্ষ্যে পৌঁছে দেয়, পথবিচারের প্রশ্ন ওঠে না, লক্ষ্যনিদেশ অবাস্তব, অথচ বাস্তব শেষে হঠাৎ দেখা যায় সাকল্য। কলাম্বাস ভারতের পথ আবিষ্কার করতে গিয়ে নূতন মহাদেশ আমেরিকা আবিষ্কার করলেন, কেপলারের কীতি-ও নাকি তার অনুরূপ।

এখানে বিজ্ঞান-চর্চাকে দেখানো হয়েছে এক দিকে অতি সরল রূপে, বাধা-বিপত্তি, অমাকীর্ণ পথ বিজ্ঞানী যেন স্বপ্নাদিষ্টের মতো অতিক্রম করেন। অপর দিকে বিচার-বিশ্লেষণের প্রক্রিয়াটিকে রহস্যের ধুম্রজালে ধোঁয়াটে করে তোলায় চোঁটাও লক্ষণীয়। বিজ্ঞানীর মন ইলেকট্রনিক মস্তিষ্ক নয় একথা ঘোষণার দরকার ছিল না। কিন্তু বৈজ্ঞানিক অনুসন্ধান স্বপ্নচারীর নির্বিচার অভিযান একথা কি অনর্থক রহস্য সৃষ্টি নয়? আবিষ্কার অবশ্যই আকস্মিক হতে পারে, কিন্তু কোন যুক্তিবলে তাকে অতিপ্রাকৃত বলা চলে? কোঁতুকের কথা এই যে গ্রন্থে বর্ণিত বিস্তারিত বিবরণই স্বপ্নচারীত্বকে ধ্বংস করে গেছে। সেদিকে লক্ষ্য না রেখে গ্রন্থকার অথচ কাহিনীর উপর একটা দার্শনিক প্রলেপ লাগাবার চেষ্টা পেয়েছেন।

স্ববিরোধের কথা আবার এখানে উঠছে। সামাজিক আবহাওয়া যদি বিজ্ঞান-চর্চাকে আচ্ছন্ন করতে পারে, তাহলে বিজ্ঞানী-বিশেষের পক্ষে অজ্ঞাতসারে স্বপ্নচারী হয়ে ওঠার সম্ভাবনা কোথায়? সামাজিক আবহাওয়া অবশ্যই স্বপ্নাদেশের তুলনীয় হতে পারে না। গ্রন্থকার নিজেই বলেছেন যে চলমান পৃথিবীর ধারণা মধ্যযুগের শেষের দিকে আবার মাথা তুলছিল কোপার্নিকাসের আগেই (২০৫ পৃষ্ঠা)। বিজ্ঞানের পথে পাঁচটি প্রধান বাধা ভেঙে পড়তে থাকে রেনেসাঁসের 'নূতন আবহাওয়া'র (১১৩ পৃষ্ঠা)। শুধু সামাজিক আবহাওয়া নয়, বিজ্ঞান-সাধনায় অগ্রগামীদের দান-ও অসামান্য। সেই দানের প্রভাব পড়ে বিজ্ঞানীর মনের উপর, সে-প্রভাব স্বপ্ন নয় বাস্তব সত্য। গ্রীক সূর্যকেন্দ্রবাদ গড়ে ওঠে পিথাগোরাস-প্রদর্শিত চিন্তাবিকাশের স্তরে স্তরে। কেপলারের সাকল্যের পিছনে ছিল জার্মানিতে গণিতচর্চা ও জ্যোতি-বিজ্ঞানের পুনরুত্থান (২০৭-২০৮ পৃষ্ঠা), টাইকো ব্রাহির কুড়ি বৎসর ব্যাপী আকাশ-

পর্যবেক্ষণ, কেপলারের নিজস্ব স্বাধীন চিন্তা ও সোপার্কিত জ্যামিতিক জ্ঞান (৩২৮ পৃষ্ঠা)। কেপলার বা গ্যালিলিও যে আরও অগ্রসর হতে পারেননি তার কারণ যে বিশ্লেষণী জ্যামিতি ও গণনার ক্যালকুলাস পদ্ধতি তখনও দান্য বোধে নি (৩২৭ পৃষ্ঠা)। কেপলার ও গ্যালিলিওর সমন্বয় সাধনে নিউটন এনেছিলেন তীক্ষ্ণ গাণিতিক জ্ঞান (৫০৪ পৃষ্ঠা)। এইসব তথ্যকে কি তুলনা করা চলে স্বপ্নচারীর অজ্ঞেয় প্রেরণার সঙ্গে?

আকস্মিকতা আবিষ্কারের একটা অঙ্গ, বিজ্ঞানীর অন্তর্দৃষ্টিও বাস্তব সত্য। কিন্তু তাকে হেঁয়ালিতে পরিণত করা বিচারসহ নয়। আমেরিকা আবিষ্কার অপ্রত্যাশিত বটে, কিন্তু তার পিছনে ছিল শতাব্দীব্যাপী জলযাত্রার অভিজ্ঞতা, কম্পাস ইত্যাদি যন্ত্রের ব্যবহার, রেনেসাঁসের পণ্ডিতদের গোলাকার পৃথিবী সম্বন্ধে প্রচার, স্পেন-পত্নীগালের মধ্যে জলপথ নিয়ে কাড়াকাড়ি, কলাম্বাসের সাহসিক অভিযান। এর মধ্যে স্বপ্নচারণ কোনটা? অন্তর্দৃষ্টি অবশ্যই সুলভ নয়, কিন্তু সেটাও মানুষের প্রাকৃতিক শক্তি, তার পিছনেও থাকে সামাজিক অভিজ্ঞতার আলোক, পূর্বগামীদের পরীক্ষা-নিরীক্ষা, সামাজিক আবেষ্টনীর বিশেষ বিশেষ তাগিদে অস্তিত্ব। আবিষ্কার-প্রক্রিয়ার পূর্ণ বিশ্লেষণ হয়তো দুঃসাধ্য, কিন্তু বিচারে প্ররত্ত না হয়ে অলৌকিক ব্যাখ্যার আশ্রয় নেওয়া দুর্বলতার চিহ্ন। এ-পথে পা বাড়ালে সব কিছুই অতিপ্রাকৃত প্রতিপন্ন হতে পারে।

॥ পাচ ॥

তৃতীয় কথা, সমাজ-জীবনে সার্থক আদর্শ। ধর্ম ও বিজ্ঞান, বিশ্বাস ও বিচারের সমন্বয় কোয়েস্লারের প্রচারিত তত্ত্ব। এটা কি আদৌ সম্ভব? ঐতিহাসিক কি গ্রন্থকারের বক্তব্য সমর্থন করে?

পিথাগোরাসের সমন্বয় গ্রীক-চিন্তায় উৎকর্ষ এনেছিল, কিন্তু মনে রাখতে হবে যে সেই সমন্বয়ে ধর্ম একটা অস্পষ্ট আবেগ মাত্র, আর বিজ্ঞান অপরিণত বিদ্যা, দার্শনিক কোঁতুহল থেকে অভিন্ন প্রায়। সে সমন্বয়ও কিছু সমাজ ও বিজ্ঞানের স্বাস্থ্য বজায় রাখতে পারে নি। জরাজীর্ণ সমাজে বিজ্ঞান গতিরুদ্ধ হয়ে পড়ল, প্রকৃতি থেকে দর্শনের দিকে পশ্চিম দেশ চোখ ফেরাল।

খ্রীষ্টীয় মধ্যযুগে অবশ্য ধর্মই সমাদৃত, বিজ্ঞান অবহেলিত। স্মৃতির কথা এই যে কোয়েস্লার আজকের দিনের অনেক বুদ্ধিবাদীর মতো মধ্যযুগের স্তাবক নন, বিরূপ সমালোচনাই বরং তার লেখায় প্রকাশ পেয়েছে। এই নিদ্রিত মধ্যযুগের কেন্দ্রীয় অধ্যায়ে কিন্তু আমরা বিশ্বাস ও বিচারের সমন্বয় প্রয়াসই

দেখি। গ্রন্থকার তার স্মৃতি স্বীকার করেন নি, কিন্তু প্রশ্ন থেকে যায় যে ধর্ম ও বিজ্ঞানের সমন্বয় আমাদের সেন্ট টমাসের পথে অন্বেষণ টানবে না কি? ধর্ম ও বিজ্ঞানের মিলনে স্বভাবতই সমস্যা ওঠে, কোনটা প্রধান? ধর্ম উপরে থাকলে স্কলাস্টিকেরা কি দোষ করেছিলেন? আর বিজ্ঞানকে যদি উপরে বসানো যায় তবে ধর্মবিশ্বাসে সংকোচন আসাই স্বাভাবিক নয় কি? আধুনিক ইতিহাস তাই সাক্ষ্য দিচ্ছে।

কোয়েসলারের ঝগড়া আসলে এই আধুনিক কালের সঙ্গে। সরবে তিনি প্রচার করছেন যে মধ্যযুগ যেমন বিজ্ঞান-বর্জিত ধর্মের যুগ, সতেরো শতকের পরবর্তী সমাজ তেমনি ধর্ম-বর্জিত বিজ্ঞানের আমল। উভয় আদর্শই নিলনীয় তাই নূতন সমন্বয় চাই। দুই দৃষ্টিতে পার্থক্য এলে কোনটি বরণীয় পুরাতন সেই প্রশ্ন সমন্বয়বাদীরা এড়িয়ে চলতে অভ্যস্ত। সেন্ট টমাসের দৃষ্টিভঙ্গি অস্বস্ত বশিষ্ঠ, এঁদের সে-বালাই নেই।

বিজ্ঞানের সাম্প্রতিক আধিপত্যের বিষময় কল কোথায়? বিজ্ঞান পৃথিবীকে হয়তো বা ধ্বংসের মুখে ঠেলে দিচ্ছে, কিন্তু সে কি ধর্মের অভাবে না মানবিকতার অভাবে অন্ধ স্বার্থের তাড়নায়? ধর্মকে মানবিক আদর্শ বা উন্নত স্তরী সমাজ গঠনের সাধনার সঙ্গে এক করে দেখাটা নিতান্তই অযৌক্তিক। ধর্মবর্জিত লোকের মধ্যে হিউম্যানিজম ও মহান আদর্শের অভাব অতীতে দেখা যায় নি, এখনও দেখা যায় না। পক্ষান্তরে ধর্মবিশ্বাস ও ধর্মপ্রতিষ্ঠানের প্রভাব যে মঙ্গলজনক হতে বাধ্য, এমন ধারণা সত্যের অপলাপ মাত্র। ধর্মপ্রবণ ব্যক্তি, প্রতিষ্ঠান, দেশ অত্যাচারে প্রবৃত্ত হয়েছে, ধ্বংসের আয়োজনে উন্মুখ হয়েছে, এ-দৃষ্টান্ত কি এতটাই বিরল?

ধর্ম ও বিজ্ঞান, বিশ্বাস ও বিচারকে নিজ নিজ স্বতন্ত্র কোঠায় আবদ্ধ রেখে দিন কাটানো শক্ত নয়। এই ধরনের আপোষে অনেকেই অভ্যস্ত, বিশেষত আমাদের তাই বোধহয় দেশাচার! কিন্তু একে সমন্বয় বলি কোন যুক্তিতে? অন্দর-বাহির বিভিন্ন কামরায় জীবন ভাগ করাকে অস্বস্ত জীবনদর্শন বলা চলে না। বিচার না বিশ্বাস, কোনটা প্রধান এ-প্রশ্নের এতদূর উত্তর নেই।

আর এক পক্ষ হল ধর্মকে মুখের কথায় পরিণত করে, ব্যবহারিক জীবনে সকল বস্তু এড়িয়ে কার্ণত বিজ্ঞানের অনুসরণ করা। অথবা বিজ্ঞানকে অতীষ্ট সিদ্ধির টেকনিকাল হাতিয়ার হিসাবে প্রয়োগ করে তার সামগ্রিক দৃষ্টির দিকে চোখ বন্ধ রাখা। একভাবে শাস্তি পাওয়া যেতে পারে, কিন্তু চিন্তাশীল মনে তৃপ্তি

আসে না। সমগ্র অথবা মূল প্রশ্নের সমাধান কোনোটা এখানেও সম্ভব নয়।

সার সত্যকে মাপকাঠি হিসাবে খাড়া করে আজকাল বলা হয় যে বিজ্ঞান তো নিছক সত্য নয়, কাজ চালাবার উপায় মাত্র। সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম বিশ্লেষণে অ্যাটম আজ মিলিয়ে গেছে, বস্তু হয়েছে আকাশে বিলীন, কণা ও তরঙ্গের সংজ্ঞা একাকার হয়ে গেল, গতি হয়েছে অহেতুক অর্নির্দিষ্ট বেগমাত্র, বিজ্ঞানের ব্যাখ্যা অন্ধের কমুলাব পর্যবসিত হল। বহু প্রচারিত এই দৃষ্টি ধর্ম ও বিজ্ঞানের সমগ্র কিনা জানি না কিন্তু সমগ্রবাদী কোয়েসলার ও দেখি ঐকতানে সুর মিলিয়েছেন। বস্তুর কণা-কণাতে এত ঝাঁক যে চেয়ারে বসলে তিনি মনে করেন শূন্যের উপর বসে আছেন (৫০ পৃষ্ঠা)। এই অমুভূতির জন্তু কণায় কণায় ঝাঁকের তত্ত্ব আনবার কোনও প্রয়োজন ছিল না, দার্শনিক মায়াদাদ এ সিদ্ধান্ত বহুপূর্বেই তুলে ধরেছিল।

বিজ্ঞান ভ্রান্ত বা অজ্ঞেয় হলে সমগ্রয়ের প্রশ্ন তুলে লাভ কি? প্রচলিত বিজ্ঞান সাব-সত্য না হলে কি প্রমাণিত হয়ে গেল যে ধর্মবিশ্বাস নির্ভেজাল সত্য? বস্তুর স্বরূপ বর্ণনা যখন বুদ্ধির নাগালের বাইরে মনে হয়, তখন বুদ্ধিবাদী পণ্ডিতেরা বলতে আরম্ভ করেন যে বস্তুর অস্তিত্ব নেই—এডিংটন বলেন যে মনহ আসল সত্তা, জীনস বলেন যে বিশ্বজগৎ বিরাট যন্ত্র নয় বিরাট ভাবনা মাত্র (৫০১-৫০২ পৃষ্ঠা)। যুক্তি প্রয়োগে বিজ্ঞানের অসারতা 'প্রমাণ' করবার পর যুক্তি বিসর্জন দিয়ে ধর্মের আশ্রয় নেওয়াটা কোঁতুকজনক সন্দেহ নেই। বুধা বিজ্ঞান ও বিচারের দোহাট্টা না দিয়ে সংস্কার ও অমুভূতির মঞ্চে ধর্মভাবের কাছে আত্মসমর্পণ করা এর চেয়ে শ্রেয়।

কোয়েসলার প্রসঙ্গক্রমে বলেছেন যে আজকের বিজ্ঞানের এই বিমূঢ় ভাব হয়তো বা সাময়িক। পিথাগোরাস ও নিউটন তাঁদের পূর্ববর্তী বিশৃঙ্খল চিন্তাকে যেমন নূতন সমীকরণে সরল করে তুলেছিলেন তার পুনরাবৃত্তি হওয়া অসম্ভব নয়। সে বাইহোক, বিজ্ঞানের সংকটের দিনে স্পষ্ট চিন্তার প্রয়োজন আছে। বস্তুর গড়নের সঠিক ব্যাখ্যা না করতে পারলে বস্তু উড়ে যায় না, প্রমাণিত হয় না যে ভবিষ্যতেও ব্যাখ্যা সম্ভব হবে না। পূর্ণসত্য বিজ্ঞানের আয়ত্তে না এলে প্রমাণিত হয় না যে বিজ্ঞানের সিদ্ধান্ত আংশিক সত্যও নয়। সাধক ব্যবহারিক প্রয়োগে বিজ্ঞানের সত্যতাই প্রতিপন্ন হয়। ধর্মভাবের নিভর যুক্তি গ্রাহ্যতা নয়, অস্ত্র কিছু। বিচার ও বিশ্বাসের সমগ্র-সাধন তাই ইতিহাসে সফল হয়েছে বলা চলে না।

The Sleepwalker's by Arthur Koestler (Hutchinson).

সমালোচনা

ফিল্ম

অপুর সংসার

একটি ছেলে ছিল। দরিদ্র কিন্তু সেন্সিটিভ। বাপ-মাকে সে অল্পবয়সে হারিয়েছে। সামান্য পুরুতগিরি তার পোষাল না, ছেলেটি অ্যাম্বিসাস। চেষ্টা করে সে মহৎ কিছু করার। দারিদ্র্য সে ঘোচাতে পারছে না, অভাব তার মিটেছে না; তবু সে বড় কিছু করতে চায়। জীবনকে যে ভালবাসে, দূরে সরে আসছে না সে জীবন থেকে। এ-ধরনের কয়েকটা কথার মধ্য দিয়েই একটি আশ্চর্য উপন্যাসের উৎসের কথা অপু বন্ধুকে শুনিয়েছে। সে-কাহিনীর আদিত 'পথের পাঁচালী'র ইংগিত, মধ্যে 'অপরাজিত'র উল্লেখ, আর অন্তে 'অপুর সংসার'র প্রসঙ্গ। কিন্তু ছায়া-ছবিতে এই পরিণতি সম্পূর্ণ নিজস্ব ভিত্তিতেই প্রতিষ্ঠিত। অপু-কাহিনীর তৃতীয় অধ্যায় হলেও 'অপুর সংসার' স্বয়ংসম্পূর্ণ; পূর্ববর্তী অধ্যায়গুলির সঙ্গে এর শুধু মৌলিক পরম্পরাগত আত্মীয়তা—চরিত্র, ভাবাবেগ ও আন্তরিক গুণাগুণের দিক থেকে ব্যবধান বিস্তর। আরো বেশি দূরত্ব মূল কাহিনী অর্থাৎ বিভূতিভূষণের 'অপরাজিত' উপন্যাসের দ্বিতীয় অধ্যায়ের সঙ্গে।

এখানে অপু শুধু কবিমন নিয়ে বেঁচে থাকে না; বাড়িওয়ালার সঙ্গে সে একোক্তিতে রসিকতা করে; ছোটখাটো ঘটনায় ও উপকরণে নবদম্পতির জীবন অনিবার্যভাবে বিশ্বাসযোগ্য ও মধুর হয়ে ওঠে। জন্মলগ্নে যে শিশু মাকে হারাল, শৈশবের প্রথম কয়েক বছর চিনল না তার বাবাকে, জন্মগতভাবে যে জন্মদাতার চরিত্র-বৈশিষ্ট্য পায়নি; বরং একাকীয়ে একটু ছেলেমানুষী নির্ভরতায় সে এখানে বাস্তব হয়ে উঠেছে; শিশু কাজলের আসল রূপ পরিবেশ-গত মুখোশে ঢাকা পড়ে ছিল, যতদিন পর্যন্ত না কাজল সত্যিকারের স্নেহের আশ্রয় পেয়েছে। এমনি অনেক দিক থেকে মূল উপন্যাসের সঙ্গে ছবির ভাবগত পার্থক্য স্পষ্ট। অপুর জীবন-অন্যসক্রিয় সঙ্গে নিজ সম্ভাবনের প্রতি সাময়িক বিরুদ্ধতার ব্যাখ্যা চিত্রনাট্যকার উপস্থিত করেছেন অপুর কথায়,

“কাজল আছে বলে অপর্ণা নেই।” পিতা অপূর স্তম্ভ চেতনার উন্মেষে যেভাবে ছবিতে উপস্থিত, তাকে অপূরচিত্রের প্রতি নতুন আলোকপাত বলা চলে।

বিশ্ব চলচ্চিত্রের একজন সার্থক শিল্পশ্রষ্টা হিসেবে সত্যজিৎ রায় ইতিমধ্যেই স্বপ্রতিষ্ঠ। কাহিনী বিভ্রাস্তে, চরিত্র চিত্রণে, প্রয়োগশৈলীতে, তাঁর ছবি কাব্যময় প্রতীকধর্মী, সূক্ষ্ম কাককাঁধমণ্ডিত হয়ে যে শিল্পরসের সঞ্চার করে, তাঁর মৌলিক কথ্যচিত্রের ইতিহাস তা নিঃসন্দেহে অনন্ত ও অসামান্ত। জীবনবোধ, মননকল্পনা, বিষয়বস্তুর বাস্তবাত্মক পরিবেশনেনব সঙ্গ, আঙ্গিকের মৌলিকতা, দৃষ্টান্তনির্মানের অর্থবহ গভীরতা মিলে, সত্যজিৎ রায়ের ছবিতে মহৎ শিল্পের আবেদন, একথা অনস্বীকার্য। এই পরিপ্রেক্ষিতে ‘অপুর সংসার’ ব্যতিক্রম নয়, বরং কোনো কোনো দিক থেকে সত্যজিৎ রায়ের স্বজনীপ্রতিভার নতুনতর কণের স্বাক্ষরবহনকারী। দৃষ্টিভঙ্গি মৌলিকতা, দরদী শিল্পীমন, কলা কৌশলের বুদ্ধিমানা, ভাষা পর্যবেক্ষণশক্তি ও সর্বোপরি মহৎ জীবনশিল্পীর বোধ ও বৈশিষ্ট্য ‘অপুর সংসারে’ স্পষ্ট।

কাহিনীর পটোভোলন অপূর বেকার-জীবন দিয়ে। দ্বিতীয় পর্ব অপূর অপর্ণার দাম্পত্যজীবন।

অপর্ণার মৃত্যুতে অপূর জীবনে আরেক পরিবর্তন—তার সংসার-বৈরাগ্য ও নিকটদেশ যাত্রা। অপূর কাজলের সম্পর্কের টানা পোড়েনে ছবির আখ্যানভাগের শেষ পর্যায়। বিচ্ছিন্নভাবে ছবির একেকটি সিকোয়েন্স যেমন সাবলীল ও স্মৃতিশীল, প্রামাণ্য ও রসময়, অতীতকে পর্যায়গুলির সামগ্রিক পটভূমিতে আবেদন ও মনোমগ্ন। আপাতদৃষ্টিতে যা সরল অনাড়ম্বর, তার অভ্যন্তরে কত অর্থ, ইংগিত, ও স্তোভনা থাকতে পারে, অপূর সংসারের অধিকাংশ দৃশ্য তার অপূর নিদর্শন। অপর্ণাকে অপূর প্রশ্ন “তোমার অনুশোচনা হয় না?” অপর্ণার কাছে দুঃখাশ্রয় ‘অনুশোচনা’ সংলাপ গুণে, ওর মুখে ফিরে এসে দর্শককে একসঙ্গে চমকিত ও অভিভূত করে। অপর্ণার কণ্ঠে ‘কাজল’ শব্দটি আর অপূর মুখে কাজলের প্রথম নামোচ্চারণে যে সূক্ষ্ম যোগসূত্র, তা আশ্চর্যভাবে করুণ হয়ে উঠেছে। ছোটখাটো ঘটনা, সিগারেটের প্যাকেটের মতো সামান্ত জিনিস কিংবা একটা দেশলাইয়ের আলো যেভাবে সূক্ষ্ম ভাস্কর্য বা ইংগিতসহ পরিবেশিত হয়েছে, বাতে যুক্ত হতে হয়। ফুলশয্যার রাত থেকে ট্রেনে অপর্ণাকে ভুলে দেবার দৃষ্টান্ত মধ্যে দরিদ্র অখচ মধুর সাংসারিক জীবনের যে রসঘন রূপ সত্যজিৎ রায় উপস্থিত করেছেন, তা অস্বপ্নীয় হয়ে থাকবে। আপাতদৃষ্টিতে যা সামান্ত—

সে বাক্যই হোক আর বস্তুই হোক—প্রয়োগচাকতায়, চরিত্রের মুড ও কাহিনীর পরিবেশের সঙ্গে, তা দৃশ্য থেকে দৃশ্যের গভীরে অনায়াসে দর্শকমনকে আকর্ষণ করেছে। থিয়েটার থেকে গভীর রাজিতে অপু ও পুসুর বাড়ি ফেরার দৃশ্য, ট্রেন ছাড়ার সঙ্গে অপর্ণার অসংলগ্ন সংলাপ, নাগপুরে অপু ও পুলুব তর্কাতর্কি, কিংবা অপূর প্রতি কাজলের আকর্ষণের উন্মেষ—এমনি অনেক দৃশ্যের রস-সংবেদনা হৃদয় স্পর্শ করে। অফিসে, ট্রামে, রেল লাইনের ধারে অপর্ণার চিঠি পড়ার মধ্যে যে মধুর অন্তরঙ্গন অপূর মনে, যার তীব্রতা পরিচালক ধাপে ধাপে তুলেছেন, তার সমাপ্তি অপর্ণার মৃত্যু সংবাদে। চূড়ান্ত আনন্দঘন মুহূর্তে, চরমতম শোক-সংবাদেব আঘাতে যে প্রচণ্ডতা, তার অভিব্যক্তি অপূর নিষ্ঠুরতায়, আত্মনিগ্রহে, ও আত্মহত্যার প্রচেষ্টায়। মধুর পরিবেশের শাস্তরস থেকে চিত্রনাট্য যে করুণ রসে সিক্ত হইবে, সম্পাদনা ও আলোকচিত্র গ্রহণের নৈপুণ্যে, তা আশ্চর্য স্বচ্ছন্দ গণিতে প্রতিকী স্তোতনায় মূর্ত হইবে উঠেছে। অপু ও কাজলকে কেন্দ্র করে ছবির যে শেষ পর্যায়, তার মানসিকবন্দ ও প্রকাশ সত্যজিৎ রায়ের বিশ্লেষণ ক্রমতার পরিচায়ক।

অপর্ণার মৃত্যুতে কাহিনী যে মোড় নিয়েছে, সেই পর্বে, জীবনবিমুখ অপুকে চিত্রনাট্যকার লোকালয়, সমাজ থেকে দূরে প্রকৃতির নানা পটভূমিতে নিয়ে গেছেন। শুধু উপভাসের পাণ্ডুলিপি নিয়ে তার রওনা হওয়া, আর শেষ পর্যন্ত বরাপাতার মতো তার পাণ্ডুলিপির পাতা ফেলে দেওয়ার রিক্ততায় অসংগতি না থাকলেও এখানে ভাবাবেগ আশানুরূপভাবে বেড়ে ওঠেনি। এই পর্বের ব্যঙ্গনা ও সমাহিত শাস্ত্রভাবের সন্মোহন থাকলেও, মাহুষ অপু হারিয়ে গেছে। নিঃস্ব যোগীর মতো বসে-থাকা অপূর মানসগঠনের দিক থেকে অর্থপূর্ণ হলেও এর পরিবেশন একটু ঘেন নাটকীয়। অন্তান্ত পর্বের মতো স্বচ্ছন্দগতি এ-পর্ব নয়। কোলিয়ারীতে অপু ও পুলুব সাক্ষাৎকারে, অন্তরঙ্গপর্শী আলাপআলোচনা ও নখনাভিরাম লোকেশন থাকা সত্ত্বেও, ওদের দূরত্ব ও দূরত্বের সঙ্গে ধ্বনিতরঙ্গের অসংগতি ও প্রতিধ্বনিতে পর্যায়টির স্বতঃস্ফূর্ততা কম। ছবিতে বিভিন্ন মাহুষের অ'পেক্ষিক গুরুত্বের সঙ্গে ধ্বনির অসংগতি, শেষ দিকে অপু ও কাজলের কথাবার্তার মধ্যেও রয়ে গেছে। কাজলের ঢিল চোড়া ও অপূর গায়ে ক্রিকেটের বল লাগার দৃশ্যে কলার্কোশলগত সামান্য ত্রুটি রয়েছে।

ঘটনার ও চরিত্রের মানসিক পরিস্থিতি অনুসারী পরিবেশ, প্রামাণ্য দৃশ্যপট, সহনশীল অথচ গভীর ব্যঙ্গনাময় চিত্রভাষা এবং আবহের শব্দধ্বনি 'অপূর

সংসারে'র বিশেষ সম্পদ। ফ্র্যাটবাড়ি, থিঞ্জিগলি, রেলের ইয়ার্ড, নদীর ধারে একদিকে অনায়াসে ছবিটির অলংকার হয়েছে, অল্পদিকে তার বক্তব্যকে ঘনীভূত করেছে। চিত্রনাট্যকে স্বচ্ছন্দগতি করতে, দৃষ্টপারস্পর্শে রস সংবেদনা গভীর করতে সম্পাদক হুলাল দত্ত যেমন নিপুনভাবে সহায়তা করেছেন, সেমন কম্পোজিশনে, দৃষ্টিকোণ নির্বাচনে, আর্গনিক অনুযায়ী বক্তব্য পরিস্ফুটনে কুশলতা দেখিয়েছেন আলোকচিত্রী সুরত মিত্র ও শিল্পনির্দেশক বংশীচন্দ্র গুপ্ত। রস সংযোজনায় রবিশংকর আগের মতো অতিভূত না করলেও, সুনাম ফিল্ম অফুল্ল রেখেছেন।

‘অপূর সংসারে’র সংলাপ এক কথায় বিস্ময়কর। চলচ্চিত্র মাধ্যমে সাধকতম সংলাপের নিরিখ হয়ে এ ছবির অনেক দৃষ্ট অসাধারণ গুণসম্পন্ন বলে বিবেচিত হবে। দৈনন্দিন জীবন ও মানুষের মন সম্পর্কে সত্যজিৎ রাধের অভিজ্ঞতা যে কত গভীর, মানবিক চেতনা ও দৃষ্টিভঙ্গির সঙ্গে সংযোগ ও রসবোধের মিলন যে কত অদ্ভূত, তার অত্যন্ত প্রধান ছবিটির সংলাপ। একদিকে যেমন স্বাভাবিক ও চরিত্রানুগ, অল্পদিকে তা আশ্চর্যভাবে মৌলিক ও ব্যঞ্জনময়। কলকাতায়, নৌকোয় ও নাগপুরে অপূ ও পুলুর কথোপকথন, বাড়িতে ঘোড়ার গাড়িতে কিংবা স্টেশনে, অপূ ও অপর্ণার কথাবার্তা, অপূ ও কাজল পারস্পরিক সংলাপ অল্পদিকে তেমন সহজবোধ্য ও চূড়ান্তভাবে বাস্তব। চরিত্র গঠন ও পরিবেশ অনুযায়ী অনিবার্য লাগে বলে তা এত মর্মস্পর্শী। সমস্ত ছবিতে দু'চারটা সংলাপ অবাস্তব বলে মনে হয়েছে। বিয়ে বাড়িতে অপর্ণার মার সাজ অপূকে পুলুর পবিচয় করিয়ে দেওয়ার সময় মুখপাত্র হিসাবে অপূর উল্লেখ একটু অসংগত মনে হয়, বিশেষ করে কাকতালীয় যোগে কথাটিকে যেন ভবিষ্যৎবাণী বলে মনে হয়। বিয়ের দৃশ্রে অপর্ণার মার কথাগুলিও কিছুটা অর্গ নাটকীয়। এই প্রসঙ্গে আরেকটা বিষয়ও লক্ষণীয়। বিয়ের কনেকে তার মায়ের সাজি দেওয়ার নিয়মবিকল্প নয়, তবে বাস্তবক্ষেত্রে তা সাধারণত ঘটে না বলে (বোধ হয় বিয়েবাড়ির নানাকাজে মায়ের ব্যস্ততার জন্তই তা সম্ভব হয়ে ওঠে না) অপর্ণাকে তার মায়ের সাজিয়ে দেওয়ার দৃশ্যটিতে খুঁত রয়ে গেছে।

সমস্ত ছবিতে পরিবেশ ও সংলাপের গুণে সামান্য দু'চারটি বাক্যের মধ্য দিয়েই কয়েকটি অনবদ্য টাইপ-চরিত্র সৃষ্টি করা হয়েছে। স্কুলবাড়ি, ওষুধের কারখানা, অপূর অফিস ও ফ্র্যাটবাড়ির জীবনযাত্রার দৃশ্যগুলি এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়। পর্যায়গুলি প্রয়োগ পারিপাট্যে শুধু সুপ্রযুক্ত ও নিটোল নয়, গুলির

হাস্তরসও হৃদয়গ্রাহী। সৌমিত্র চট্টোপাধ্যায়, শর্মিলা ঠাকুর ও... স্বপন মুখোপাধ্যায়কে তিনটি মূল চরিত্রে যেমন মানিয়েছে, তেমনি প্রাণবন্ত হয়েছে তাদের অভিনয়। অলোক চক্রবর্তী যে কোনো দর্শকের মন জয় করে নেবে।

আগেই বলেছি, বিভূতিভূষণের কাহিনীর ত্রিষ্টম রূপায়ণ এ-ছবি নয়। পরিবর্জন ও পরিবর্ধনের পথে অপু-জীবনের যে আলেখ্য ছায়াছবিতে, ভাষান্তরিত, তা বলতে গেলে নতুন এক শিল্পসৃষ্টি। সেদিক থেকে চলচ্চিত্র কাহিনীর ঘটনা, পরিবেশ, বিশেষ করে, পাত্র-পাত্রীর চরিত্র ও পারস্পরিক সম্পর্ক এবং তার অভিব্যক্তি কনভিনসিং ও রিয়াল কিনা, সেই আলোকেই ‘অপুর সংসার’ মূলত বিচার্য। চিত্রনাট্যকার-পরিচালক হিসেবে সত্যজিৎ রায়ের পরীক্ষা সেখানেই। আর সে পরীক্ষায় নিঃসন্দেহে তিনি কৃতিত্বের সঙ্গে উত্তীর্ণ। মূল উপজ্ঞাসের যে ভিত্তিভূমি থেকে এ-চিত্রনাট্যের সূত্রপাত, তার শিল্পমণ্ডিত, জীবন-অস্থিষ্ট, রসাপ্রিত উপস্থাপনে, বর্ণনায় ও পরিণতিতে ‘অপুর সংসার’ এক স্বয়ংসম্পূর্ণ ও অনন্তসাধারণ শিল্পকর্ম হিসেবে স্মরণীয় হয়ে থাকবে।

অসীম সোম

বই

অমিল থেকে মিলে—মণীন্দ্র রায়, ১৩৬৫ ; পৃ: ৪৭। এম, সি, সরকার
অ্যাণ্ড সন্স, কলিকাতা। দাম : ১.৫০ ন: প: ॥

কবি মণীন্দ্র রায়ের কবি-খ্যাতি প্রায় বিশ বৎসর পূর্বে তাঁর প্রথম কবিতা-গ্রন্থ প্রকাশের সঙ্গেই স্থাপিত হয়। তাঁর সেদিনের স্বাক্ষরে যে অভিনব ছিল তা যতটা চিংসম্পদের তার চেয়েও বেশি নৈপুণ্যের অভিনব। স্থির নিষ্ঠার সঙ্গে সেই কবি-প্রকৃতি এতদিন ধরে আপনার চিদ্‌ধর্মের সন্ধান ও অন্বেষণ করে চলেছে, প্রকাশ-ধর্মকেও সঙ্গে সঙ্গে দিয়েছে পরিণত স্বচ্ছতা। ‘ককচূড়াতেও’ (১৩৬৩ বাৎ) আমরা তার পরিচয় পেয়েছিলাম—

‘অমিল থেকে মিলে’ (১৩৬৫) পৌঁছে দেখি কবির চিন্তে এসেছে সেই বেদনার সংবত পরিণতি, অজুভূতির স্থির সংহতি, সর্কোভুক্ত নিশ্চয়তা-বোধ। আর সেই সঙ্গে তাঁর কাব্যের প্রকাশ-কলায় এসেছে স্বচ্ছতার ওজ্জ্বল্য, বাণী-বিক্রাসের নিঃশব্দ নৈপুণ্য, এবং অন্তরঙ্গ আলাপের সূচুর মাধুর্য। বিভূত

উদ্ধৃতি দিতে পারলে হয়তো আমার বক্তব্য পাঠকের নিকটও স্পষ্ট হয়ে উঠত। সামান্য এক-আধটি খবিত উদ্ধৃতিতে তার আভাস দিতে পারা যাবে কিনা জানি না।

জীবন কবির চোখে কী, তার সহজ ইঙ্গিত এই সামান্য অবিস্মরণীয় কথাটি—

.. . কেননা জীবন এক বৈষম্য গবেষণাগার—

বিশাল কলার খাদে হীরা রেখে যে বলে বেছে নে।

কবি জানেন—তার ‘মিল’ কতখানি ‘অমিলের’ দামে কেনা, আনন্দ এবং আনন্দের মধ্যে ব্যেছে কতখানি ইতিহাস

যা কিছু হয়েছে, হবে, সে কি জল-পড়ে-পাতা নড়ে

এত সোজা। বীজেব খোলস ভাঙতে চারা কেন তবে

বাক্য পিঠের ধনু? নদী ছুটে যায় না সাগরে

টচের আলোব মত ঝুপুপথে?

যা না, কারণ মানুষ এই ‘আকাশের প্রেমে নিবাচিত’—যদিও ‘মানুষের পাখা নেই।’ এ বোধে পৌছতেও ‘অমিলের’ পথ অতিক্রম করে আসতে হয়েছে আগন্তুক, ‘হযে ওঠা’ প্রভৃতি কবিতা সে স্মৃতি-বিজড়িত। এই ‘মিলের’ বোধে পৌছতেও কোনো স্থলভ নিবন্ধ স্থিতির আশা নেই—অস্তরঙ্গ বস্তুর মতো সবাইকে কবি সে অভিজ্ঞতা বলছেন—

এগিয়েছি দু চার কদম

সম্মুখে আমিও। তবু এ কেমন কাজার বিচার—

যে দেয় সে সব দেয় শোনে শুধু আগে কহো আর।

কবি মণীন্দ্র রায়ের নিজস্ব কৃতিত্ব—এই বিশেষ প্রকাশ-ভঙ্গিমায়—একটুকালে তিনি মনের এক দরজা থেকে আর-এক দরজা খুলে দিবে দেখাতে পারেন পাখি ডাকা ভাবে—

একটি পাখির ডাকে

রাত্রি-শেষ স্তব্ধতার সারেকী যেমন

বেজে ওঠে ছড়ের আঘাতে,

কাঁধের উপর দিয়ে প্রেমিকের ফিরে-চাওয়া-মুখ

যেমন আচমকা মনে খুলে দেয় অনেক কপাট,

আমরা পাইনি সেই তীব্র অভিজ্ঞতা—

আর অল্প দরজা খুলে দিয়ে ঠিক তেমনি অনায়াস কোঁতুকে তিনি দেখিয়েছেন—

অমিল অনেক, সে কি আমিও জানি না ?

এ প্রায় ছাত্রের কাছে পৃথিবীর কমলালেবুকে

আধাআধি ভাঙার প্রয়াস ।

অথচ গভীর প্রেমে আকাশের বৃকে বাঁধা তবু

সূর্য থেকে ঘাস ।

রূপকল্প ও সংহত বাণী রচনার পরেই আধুনিক বাঙলা কবিতার নতুনই দেখা যায় সম্ভবত এই কথ্য শব্দ নির্বাচনে ও কথ্য বাচন-ভঙ্গিমায়—বিশেষ করে সব্যাক্ষ দৃষ্টিতে । কবি মণীন্দ্র রায় সেদিকে পারদর্শী । বিশেষ করে তাঁর 'দৃষ্টি শুধু ব্যঙ্গের নয়, কোঁতুকের ও বুদ্ধিশূন্য আলাপের যা দুর্বোধ্য নয় কিন্তু ছল'ভ এবং স্থনিপুণ কবি-প্রয়াসেরও প্রমাণ ।

পাশ্চাত্য দর্শনের ধারা ও মার্ক্সীয় দর্শন । রবি রায় । সিগনেট ॥

দর্শনের ভূমিকা । ডাঃ নীরদবরণ চক্রবর্তী । এ মুখার্জী অ্যাণ্ড কোং ॥

দর্শনের ছাত্ররা জানেন—ভারতীয় দর্শন ইংরেজি বা কোনো পাশ্চাত্য ভাষায় পরিবেশন করা কী দুঃসাধ্য কর্ম । পাশ্চাত্য দর্শন বাঙলা ভাষায় পরিবেশন করা তত কঠিন কাজ নয়, তথাপি আয়াসসাধ্য । অথচ, আজকের পৃথিবীর একটা প্রধান প্রয়োজনই হল প্রত্যেক প্রধান ভাষার মাধ্যমে পৃথিবীর প্রধান প্রধান চিন্তাধারাকে সমুপস্থাপিত করা । একাজে চিন্তার মৌলিকতা অপেক্ষা ভাষাবোধ ও কাণ্ডজ্ঞানই বেশি চাই । উপরের গ্রন্থ দুখানা সাধারণ দর্শন-জিজ্ঞাসুর জন্য লিখিত । এরূপ সহজ বুদ্ধির জোরেই বই দুখানি গ্রন্থ ।

ক্রীষক রবি রায়ের মূল উদ্দেশ্য মার্ক্সীয় দর্শনের আলোচনা, এবং সেই সূত্রে পাশ্চাত্য দর্শনের চিন্তাধারার পশ্চাত্পট (হেগেল পর্যন্ত) শতখানেক পৃষ্ঠায় বিবৃত করা । এ কাজ ইংরেজি-জানা বাঙালীর জন্য আবশ্যকীয় নয় ; ইংরেজিতে বই আছে । বাঙলায়ও এরূপ পুস্তক আছে । বিচার্য হচ্ছে দুটি কথা—লেখকের গ্রন্থ সেদিক থেকে পাঠকের পক্ষে সহজবোধ্য হয়েছে কিনা ।

এবং দ্বিতীয়ত এই বিবরণ মোটামুটি শুদ্ধ ও সঠিক হয়েছে কিনা। এই বিচারে তিনি কৃতিত্বের সঙ্গেই সমুত্তীর্ণ—সরল, প্রাজ্ঞ ভাষায় তিনি বক্তব্য পরিবেশন করেছেন, মার্কসীয় দর্শনের মূল তত্ত্বও বিবৃত করেছেন। সুবিবেচনা প্রকাশ পেয়েছে—পরিভাষিকের প্রতিশব্দ নির্বাচনে ও মূল-পারিভাষিক লিপ্যন্তর করে পাশাপাশি দেওয়ায়, পারিভাষিক নির্ঘণ্টে ও পুস্তকতালিকা নির্দেশে। এই হিসাবে বইখানা পাঠকের কাজ দেবে।

‘দর্শনের ভূমিকা’ বইখানি সম্ভবত কলেজপাঠ্য বই রূপেই প্রণীত। সেদিক থেকে বিচার্য হবে ছাত্রদের পরীক্ষার পক্ষে এ বই কতটা কাজে লাগবে, এই স্থূল মানদণ্ডের দ্বারা। সাধারণ পাঠক যদি পড়েন তা হলে যোগ্য অধ্যাপকের রূপায় ফিলজফির মেটাকিজিক্সের পাঠ্য-পুস্তকে কি থাকে তা বুঝতে পারবেন।

বিষয়, বিভাগ, বিচার-বিশ্লেষণ সবই ধারাসম্মত; ভাষাও সরল। পাঠ্য-পুস্তকের জ্ঞানতত্ত্ব, দেশ, কাল, দ্রব্য ও কারণ থেকে মূল্যতত্ত্ব পর্যন্ত পাশ্চাত্য দর্শনের আলোচিত বিষয়সমূহের একটা সামান্য ধারণা লাভ করা যায়।

গোপাল হালদার

বিশ্বভারতী পত্রিকা। পঞ্চদশ বর্ষ, দ্বিতীয় সংখ্যা। (কার্তিক-পৌষ ১৮৮০ শক)। সম্পাদক, শ্রীপুলিনবিহারী সেন ॥

সাহিত্য-পরিষৎ পত্রিকা। পঞ্চষষ্ঠিতম বর্ষ। প্রথম সংখ্যা।
পত্রিকাধ্যক্ষ, শ্রীপুলিনবিহারী সেন ॥

বিশ্বভারতী পত্রিকা সম্বন্ধে বছর পনেরো আগে আমি পরিচয়ের পত্রিকা-প্রসঙ্গে মন্তব্য করেছিলাম যে ঐ পত্রিকায় বিশ্বের পরিচয় প্রায় কিছুই পাওয়া যায় না। এই মন্তব্য সম্বন্ধে অনেকেই আমাকে কড়া কথা শুনিয়েছিলেন। তাঁদের কেউ কেউ বলেছিলেন, রবীন্দ্রনাথ একাই একশো, সুতরাং প্রমাণ আকারে পুরো একটি ত্রৈমাসিক শুধু তাঁকেই অবলম্বন করে চলতে পারবে না কেন! কথাটি হয়তো খাটি, কিন্তু কার্যত দেখছি যে ত্রৈমাসিক বিশ্বভারতী রবীন্দ্রনাথের আঁকড়ে থেকেও শুধু তাঁকেই অবলম্বন করে থাকেনি ও ফলে এই পত্রিকাটি দিনে সমৃদ্ধিলাভ করেছে ও তার ফলে রবীন্দ্রনাথের গৌরব কিছুমাত্র কুণ্ণ হয়নি বরঞ্চ প্রশস্তর পটভূমিতেও তাঁর পরিচয় আরো বাস্তব হয়েছে। সম্ভ্রতি পুলিন বিহারী সেনের সম্পাদনা যে এই সমৃদ্ধির বিশেষ সহায়তা হয়েছে তা নিঃসন্দেহ পত্রিকা-সম্পাদনায় পুলিনবাবু নতুন মান প্রতিষ্ঠা করতে পেরেছেন। এর প্রমাণ পাওয়া যায় বর্তমান সংখ্যাতেই। অসাধারণ নৈপুণ্যের সঙ্গে সম্পাদক এ সংখ্যায় জড়ো করেছেন ভারতবর্ষের তিনজন মহাপুরুষের জীবনের ও কর্মে বৃত্তান্ত : বাংলার জগদীশচন্দ্র বসু ও বিপিনচন্দ্র পাল আর মহারাষ্ট্রের নাগেশ্বরী শিবাবতী ধোন্ডো কেশব কার্বে, যিনি একশো বছর অতিক্রম করেও আজ জীবিত আছেন। ১৯৫৮ সালে এই তিন মহাপুরুষেরই জন্মশতবার্ষিকী পালি হয়েছে। সুতরাং বিশ্বভারতী পত্রিকার আলোচ্য সংখ্যাটি, কোথাও সে কথ উল্লেখ না থাকলেও, বলা যেতে পারে এই তিন মহাপুরুষের জন্মশতবার্ষিকী সংখ্যা। এই তিনজনেরই যথেষ্ট ব্যাপক পরিচয় পাওয়া যায় এই সংখ্যা প্রবন্ধগুলিতে ও অন্যান্য সংগৃহীত উপকরণে (যেমন চিঠিপত্র)। আলো

আলাদা করে এই সব প্রবন্ধ বা চিঠিপত্রের পরিচয় দেওয়া এক্ষেত্রে সম্ভব নয় তবে বিশেষ উল্লেখযোগ্য কয়েকটি প্রবন্ধের নাম না করলে অন্তায় হবে, যেমন, জগদীশচন্দ্র সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরের 'আমার বাল্যস্মৃতি', ডক্টর দেবেন্দ্রমোহন বসুর 'জগদীশচন্দ্র বসু ও জড ও জীবনের সাদা' ও স্বয়ং সম্পাদকের লেখা। 'জগদীশচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথ' (এই প্রবন্ধের বৈশিষ্ট্য রচনার চাইতেও চিঠিপত্রের নির্বাচনে ও পারস্পর্য অনুসারে এগুলির সন্নিবেশে), বিপিনচন্দ্র সম্বন্ধে অধ্যাপক নির্মলকুমার বসুর 'বিপিনচন্দ্র পাল স্বদেশী আন্দোলনের ঐতিহ্য', ও বিনয় ঘোষের 'বিপিনচন্দ্রের গ্রন্থাবলী' সম্বন্ধে পরিচয়-প্রবন্ধ কার্বে সম্বন্ধে অন্নদাশঙ্কর রাঘবের ছোট্ট একটি রচনা ও সুনীল রাঘবের লেখা কবির জীবন কথা'। বিশেষ করে অপরিচিত লেখক সুনীল রাঘব লেখা পড়ে আমি মুগ্ধ হয়েছি। সহজ হৃদয়ের বাংলায় এই রকম বাহ্যিকবর্জিত তথ্যনিষ্ঠ প্রবন্ধ কদাচিত পড়া যায়।

নতুন সম্পাদক পুলিনবিহারী সেনের হাতের ছাপ বর্তমান সংখ্যার ত্রৈমাসিক সাহিত্য-পরিষৎ পত্রিকায় ঐতিমধ্যেই বেশ বৃষ্টি উঠেছে মনে হয়। বিশ্বভারতী পত্রিকার মতন এই পত্রিকাও একটি বৃহৎ প্রতিষ্ঠানের মুখপত্র। এই প্রতিষ্ঠান সম্বন্ধে আচার্য যদুনাথ 'বঙ্কালী' নিজস্ব বাণী-মন্দির' প্রবন্ধে একদা লিখেছিলেন “আমাদের বঙ্গীয় সাহিত্য পরিষদ বঙ্গের একটি বিশেষত্ব, ইহার মত দীর্ঘায়ু ও বহুলকীর্তি প্রতিষ্ঠান ভারতের আর কোনো প্রদেশে নাই।” ১৩৪২ সালের অগ্রহায়ণ মাসের ৭ তারিখের 'দেশ' পত্রিকা থেকে এই প্রবন্ধটি বর্তমান সংখ্যায় পুনর্মুদ্রিত হয়েছে। তাছাড়া আছে ঐতিহাসিক যদুনাথ সম্বন্ধে দিলীপকুমার বিশ্বাসের একটি অতি মূল্যবান প্রবন্ধ ও বঙ্গনীকান্ত সেন ও অম্বুজপা দেবীর জীবন ও রচনার সংক্ষিপ্ত পরিচয়। রাজেন্দ্রের মিত্রের 'মহারাজ কুন্তলকর্ণ পরিকল্পিত শ্রীগীতগোবিন্দ প্রবন্ধ' বর্তমান সংখ্যায় ঐতিহাসিক গবেষণার ঐতিহ্য রক্ষা করেছে। এই জাতীয় রচনা মূল্যবান হলেও সাহিত্য-পরিষদের মতন 'বহুলকীর্তি' প্রতিষ্ঠানের মুখপত্রের একমাত্র উপকরণ হওয়া যে বাঞ্ছনীয় নয় তা বোধহয় সকলেই মানবেন। আশা করা যায় বিশ্বভারতী পত্রিকা বিশ্বের নাড়ির স্পন্দনে যে-ভাবে প্রাণবন্ত হয়েছে, নতুন সম্পাদকের প্রেরণায় সাহিত্য-পরিষদ পত্রিকাও অচিরে তাই হবে—স্বকীয় চরিত্র রক্ষা করে। যদি একই মানুষের জ্ঞান ও বা হাতের ছাপ এই পত্রিকা দুটি বচন করে তাহলে দুটিরই চরিত্র লুপ্ত হবে।

কেরলার 'বিদ্রোহ' ?

শিক্ষা-সংস্কার উপলক্ষ করে কেরলার প্রতিক্রিয়া-শক্তি যে কমিউনিস্ট মন্ত্রিসভা উচ্ছেদ আন্দোলনের সূচনা করেছে, একাধিক কারণে তার স্বরূপ দেশের জন-শক্তির এবং সংস্কৃতিকামীদেরও লক্ষণীয়। কেরলা শিক্ষা-আইনের কথাটা এই প্রসঙ্গে উত্থাপন এখন প্রায় অবাস্তব হত যদি না জানতাম—কেরলার সর্বাপেক্ষা প্রবল ও ঘণিত যে চক্রীদের উপর কমিউনিস্ট-বিরোধীরা নির্ভর করে তাদের এই চক্রব্যূহ রচনা করেছে, সেই চক্রীদের যৌব শিক্ষা-আইনের বিরুদ্ধে, শিক্ষা-সংস্কারের বিরুদ্ধেও, এমনকি ভূমিসংস্কার ও সমাজসংস্কারের সকল প্রয়াসেরই বিরুদ্ধে। এই চক্রীরা হচ্ছে একদিকে ক্যাথলিক গির্জাগুরুরা, অন্যদিকে নাথার-সাম্প্রদায়িকতাবাদীরা।

পৃথিবীর সর্বদেশেই ক্যাথলিক চার্চের অভিযান চলে কমিউনিজমের বিরুদ্ধে, জনশক্তি আত্মপ্রতিষ্ঠার সর্বপ্রয়াসের বিরুদ্ধে। এ-জন্তই বহু দেশ ও সমাজ আত্মরক্ষার দাবিতেই ক্যাথলিক যাজক-মণ্ডলীকে নিয়ন্ত্রণ করতে বাধ্য হয়, এমনকি নির্বাসিত না করেও পারে না। বহুদেশের মতই কেরলায় ক্যাথলিক চার্চের প্রধান বল হল—কেরলার খ্রীষ্টান কায়েমী স্বার্থ। দ্বিতীয় প্রধান বল—শিক্ষাক্ষেত্রে চার্চের আধিপত্য। বর্তমান সময়ে সরকারী ভূমিসংস্কার প্রস্তাব পণ্ড করা ও শিক্ষা-সংস্কার আইন বাতিল করা কেরলার ক্যাথলিকদের আশু লক্ষ্য। ভূমিসংস্কার প্রস্তাব এখনো বিধানসভায় আলোচিত হচ্ছে—কমিউনিস্ট মন্ত্রিসভা এই প্রস্তাব বিধিবদ্ধ না করে নিয়ন্ত্রণ হতে চান না। তাই বিরুদ্ধ পক্ষের সমস্ত প্ররোচনা সত্ত্বেও তাঁরা এই আইন আগামী ১৫ই জুনের মধ্যে আলোচিত বিধিবদ্ধ করতে দৃঢ় সংকল্প। শিক্ষাসংস্কার আইনের বিরুদ্ধে ক্যাথলিক কতৃপক্ষের নানা প্রতিরোধ ভারতবর্ষের বর্তমান কালের ইতিহাসের একটি অধ্যায়।

শিক্ষাবাদ সরকারী আর্থিক সহায়তা গ্রহণ করলে এই আইনের নিয়মানুযায়ী স্বল্প পরিচালনা করতে হবে। অবশ্য যারা সেই সাহায্য নেবে না, তারা সম্পূর্ণ

নিজেদের ইচ্ছামত স্থল পরিচালনা করতে পারবে। কেরলার ক্যাথলিক গির্জাপুরুষদের কিন্তু এরূপ ‘স্বাধীনতা’ মনঃপূত নয়। তাদের ‘স্বাধীনতার’ দাবি এই—সরকারী সহায়তাও নেবেন, আইনও মানবেন না। শিক্ষক-শিক্ষকাদেব বেতন থেকে বঞ্চিত করে গির্জার কর্তারা এতদিনকার নিজেদের নিয়মে ৫।১০ বেতনেই কাজ কবাবে। নিজেদের ইচ্ছামত বণ্ড লিখিয়ে, সেলামী নিয়ে, শিক্ষক শিক্ষিকা নিয়োগ করবে, ধর্ম ও আর্থিক ক্ষমতার চক্রজালে তাদের ক্রীতদাসের মত শাসন করবে, এবং সরকারী সাহায্যও বদৃচ্ছা ব্যয় করবে—হিসাবের দাখিল নেই। এমন নয় যে কেরলের ক্যাথলিক গুরুদের এই কীতি ও দাবি কারও অগোচর। এ দেশের এমন একটি সংবাদ-পত্রও নেই যে, কেরলার পাদ্রিদের ‘শিক্ষা স্বাধীনতার’ দাবির স্বরূপ জানেন না, কিংবা সে দাবির সমর্থন করেন। একথাও ঠগেনি যে কেরলার ‘শিক্ষা-সংস্কার’ আইনের বিধি-বিধানসমূহ অবদিত—কিংবা কেরলার বিধানসভা, শিক্ষক ও শিক্ষিত সাধারণ বা জনগণ সেসব বিধিনিয়ম আলোচনা করবার সুযোগ পাননি, বরং তারতবর্ষের শিক্ষা-অশিক্ষা-কুশিক্ষার কোনো আইন নিয়ে কেন্দ্রের রাষ্ট্রপতি থেকে কংগ্রেস কর্তৃপক্ষ পর্যন্ত এত মাথা ঘামান নি, এত বিলম্বিত ও স্তব্ধবেচনা ও বিচারমুণ্ডিতার পরিচয়ও দেননি। আর শেষ পর্যন্ত, এও সুবিদিত যে এই শিক্ষা আইনের প্রস্তাবিত সংস্কারসমূহ মূলত কংগ্রেসেরই প্রতিশ্রুতি ও শিক্ষানীতি অনুযায়ী প্রণীত। কমিউনিজম, সোশ্যালিজম-এর নামগন্ধও তাতে নেই—আছে সাধারণ বুজোয়া গণতান্ত্রিক উদারনীতির কাম্য শিক্ষা-সংস্কার। অবশ্য বুজোয়া গণতান্ত্রিক নীতিকেও ক্যাথলিক চার্চ পারলে কোনও দেশেই পথ ছেড়ে দেয় না।

এই হল সর্বাধিক শক্তিসম্পন্ন বিরোধী দলের বিরোধের স্বরূপ। এরাই ছুঁবি শানাচ্ছেন, নিজেদের তাঁদের স্থল বন্ধ করছেন, ভলাটিয়াবের মহড়া দিচ্ছেন। নিজেদের ধর্মীয় প্রভাবের সুযোগ নিয়ে কেরলাতে নূতন ‘ক্রুসেডের’ উত্থোগ করছেন। এদের সহযোগী হয়ে দাঁড়িয়েছেন, এই আইনের পূর্ববর্তী সমর্থক নাবার সম্রাটদের সাম্রাজ্যিক নেতা পদ্মনাভন প্রমুখ ক্ষমতাবান নায়ার প্রহরা। নায়াররা পূর্বতন রাজার জাতি, কেরলার অশিক্ষিত মধ্যবিত্ত ও উচ্চবিত্ত। বুজোয়া শিক্ষা-সংস্কারে তাদের সম্মতি নেই। কারণ, পূর্বেকার মতই পশ্চাৎপদ সংখ্যা প্রধান ‘এম্বরা’ জাতির জন্ত সংখ্যানুপাতে শিক্ষকের পদ নির্দিষ্ট থাকবে, তাতে শিক্ষার অগ্রসর নায়ারদের চাকরি কম হবে, শিক্ষাক্ষেত্রে আধিপত্য ক্রমে ধ্বংস

হবে। নায়ারদের আপত্তি সাম্প্রদায়িক আপত্তি, এবং অনেক সাম্প্রদায়িক বিক্ষোভের মতই তার মূলে 'চাকরি' কিন্তু এদেশে সাম্প্রদায়িক ইচ্ছার মত ইচ্ছা আর কিছুই নেই। কমিউনিষ্ট বিরোধিতায় নায়ার ক্যাথলিক মিলনও স্বাভাবিক। কারণ কায়েমী স্বার্থের শক্তিতেই এই দুই পুষ্টি ও চালিত। আর ঠিক এই কাবণেই এর সঙ্গে হাত মেলাচ্ছেন কুপালনী, অশোক মেহতা ও খান্দ পিল্লাইর প্রজাসোশ্যালিস্ট পার্টি—বিশ্বব্যাপী কমিউনিষ্ট-বিরোধী জেহাদের ফারা ভারতীয় ঠিকাদার, কায়েমী স্বার্থের বিটিম হিসাবে খেলায় নামতে তাদের কোনো সময়েই বাধে না। 'কায়েমী স্বার্থের যুক্ত ফ্রন্টে' এসে সামিল হচ্ছেন 'বিশ্ববী সোশ্যালিস্ট পার্টি'। শিক্ষা আইনের তাঁরা বিরোধী নন, কিন্তু এই সুযোগে ছাত্র মজুর প্রভৃতি যে কোনো অনুচরদের সাহায্যে কেয়লায় কমিউনিষ্টদের নির্বিন্দে মারপিট করার মত 'বিশ্ববী' প্রোগ্রাম তাঁরাই প্রথম চালু করেছেন, কমিউনিষ্ট উচ্ছেদরূপ জেহাদের তাঁরাই অগ্রচর্য। এবং সর্বশেষে অহিংস অসহযোগীর ধ্বজা নিয়ে বহুচিন্তার পর—কত্যা শ্রীমতী ইন্দিরার নির্দেশ, তাত শ্রীযুক্ত জওহরলালজীর সহপাঠ্য, শ্রীযুক্ত দেশাই বা শ্রীমতী কুপালনীর আদেশ নিয়ে—বহু আলোচিত ও বিবেচিত 'অভিযোগপত্র' নিয়ে এই যুগ্মসবাদের সঙ্গে সম্মিলিত হচ্ছেন কেয়লার কংগ্রেস বাহিনী—পরোক্ষে যাদের পৃষ্ঠপোষকী ভারতের কেন্দ্রীয় কংগ্রেস সরকার ও বিভিন্ন রাজ্যের কংগ্রেস সরকার, এই কথা দেশে-বিদেশে কারও অবদিত নেই। আর এই সঙ্গে মুসলিম লীগ (হিন্দু মহাসভারই সহোদর) যখন আছেন, তখন নিশ্চয়ই সর্ববিরোধীর এই প্রতিবিল্লবের নাম হবে 'ভাশনাশ রিভোল্ট'।

কিন্তু কেন? দেবীকুলমের নির্বাচনের পরে এই প্রতিক্রিয়া ফ্রন্টের কাছে এ সত্য স্পষ্ট যে কোনো ঋণ বা সাধারণ নির্বাচনের পথে তারা কমিউনিষ্টদের মজিসভা থেকে বহিষ্কৃত করতে পারবেন না (চাকো প্রভৃতি কংগ্রেস-পাণ্ডারা গ প্রকাশ্যেও বলেছেন)। অথচ আর একটি সাধারণ নির্বাচন পর্যন্ত অপেক্ষা কবাও তাদের পক্ষে নিরাপদ নয়, ভূমিসংস্কার ও নানা সংস্কার কায়েমী স্বার্থের শক্তি দুর্বলতর হবে, জনসাধারণের সম্মুখে অস্ত্রাত্ম রাজনৈতিক দলের (কংগ্রেস, পি-এস-পি, আর-এস-পি) অসাধুতার ও অক্ষমতার ইতিহাস আরও পরিষ্কার হবে, এবং কমিউনিষ্ট পার্টির প্রভাব-প্রতিপত্তি জন-সমাজে আরও বৃদ্ধি পাবে। পরে তাদের ধ্বংস করা আর সম্ভবই হবে না। তাই ছলে-বলে-কৌশলে, যে করেই হোক এখনই তাদের ক্ষমতাচ্যুত করার চেষ্টা করতে হবে। স্বভাবতই মনে পড়ে,

এই জাতীয় কৌশলের দৃষ্টান্তই কি তিব্বতের লামাতন্ত্রও দেখিয়েছে। নিজেদের কায়েমী স্বার্থ রক্ষার চেষ্টায় জনশক্তি বখন প্রবল হতে চলেছে তখন তাকে বিনষ্ট করা প্রয়োজন। অবশ্য তিব্বতে গণতন্ত্র ছিল না, ভারতবর্ষে পার্লামেন্টারী গণতন্ত্রের বিধান ও ব্যবস্থা চালু আছে, ছুই দেশের পার্থক্য তাই এক হিসাবে মৌলিক। এ কথা আমরা যেনে নিষেছি। পালামেন্ট-আশ্রয়ী গণতন্ত্রের মধ্য দিবেই ভারতীয় সমাজ আপাততঃ আত্মবিকাশ করতে চায়, কিন্তু তাব অর্থ কি এই কেন্দ্রে এবং রাজ্যে চিরদিন এই কংগ্রেসী ধনিক (উদার ও রক্ষণশীল) পাটির নিরঙ্কুশ ক্ষমতা অব্যাহত থাকবে? অর্থাৎ এক পাটিরই রাজত্ব চলবে? কোথাও কোনো সময়ে, কোনো জনতার পাটি নিবাচন মাধ্যমে শাসন চালনার অধিকারী হলেও তাকে সে অধিকার দেওয়া হবে না? বরং ক্ষমতা দেওয়া যেতে পারে উদ্ভিয়ার রাজত্বদের, কিংবা কেবলাব খান্ পিল্লাইর মত লুন্ড মস্ত্রি পুত্তলিকাকে। 'পালেমেন্টারী গণতন্ত্রের' স্বরূপ কমিউনিস্টদের অজ্ঞাত নয়। ভারতীয় বিধানতন্ত্রের সীমাবদ্ধতা বিষয়েও ভারতের কমিউনিস্টরা সম্পূর্ণ অবহিত। কেবলার কমিউনিস্ট পাটি তাই কেবল। সমাজতন্ত্র ও সাম্যবাদের কোনো প্রোগ্রামই প্রয়োগ করবার চেষ্টা করেননি। বুর্জোয়া উদারনীতির স্বীকৃত যে সংস্কারসমূহ প্রবর্তনে কংগ্রেস পাটি চিরদিন প্রতিশ্রুতি দিয়েছে, এবং কোনোদিন প্রবর্তনের চেষ্টা করেনি, কেবলা কমিউনিস্ট পাটি সেই বহুস্বীকৃত চিরকাম্য সংস্কারই প্রবর্তনে অগ্রসব হয়েছেন। তারই নাম 'শাসনের স্বযোগ নিয়ে কমিউনিস্টদের আত্মপ্রতিষ্ঠা'। তাই প্রতিক্রিয়ার বিদ্রোহ। গতেই কংগ্রেস ও অস্তান্ত পাটির পালেমেন্টারী গণতন্ত্র বিনাশের সংকল্প। বুঝা যায় ভারতের একটি প্রান্তেও যদি সত্যিই ভূমি সংস্কার ও সমবায় গঠন আরম্ভ হয়, সীমাবদ্ধ প্রয়াসের ফলেও কমিউনিস্টরা নিজেদের আন্তরিকতাব ও কর্মক্ষমতার প্রমাণ দেন, কেন্দ্রেও অস্তান্ত রাজ্যের মঃ বিরোধী জেহাদ যদি কেবলায় সরকারী সাহায্যে হালকা করা হয়, শিক্ষায় দীক্ষায় যদি কংগ্রেস সোশ্যালিস্ট ক্যাথলিক-মুসলিম প্রভৃতি দলগত ইতরামি ও ধর্মগত গোড়ামির 'স্বাধীনতা' আর না থাকে, শিক্ষায় ও শাসনের নানা বিভাগে যদি রাজনৈতিক সন্দেহভাজন বলে কমিউনিস্টদের প্রবেশ বন্ধ না করা যায়, সাধারণ মানুষ যদি ভয় ও ভ্রান্তি কাটিয়ে রাজনৈতিক বিচায়ে অত্যন্ত হয়—হাঁ তাহলে—তাহলে কেবলার ক্যাথলিক, মুসলিমলীগ, নাথার সাম্প্রদায়িক সমিতি এবং কংগ্রেস, পি-এস-পি, আই-এস-পি বোদ্ধাদের ঘোষণা

২ল—‘পরিগ্রাহ’ চাই। পাল্লোমেন্টারী ডিমোক্রাসি নিপাত করাই প্রয়োজন— অস্ত্র সংগ্রহ কর, যোদ্ধা সাজাও, ছাত্রদের সামনে পাঠাও, গুণ্ডাদের ছুরি মারতে অভ্যস্ত কর, আর পরিবারের মেয়েদের সর্বাঙ্গে বেধে দাঙ্গায় অগ্রসর হও, যাতে তাদের রক্ষার জন্য কেন্দ্র হস্তক্ষেপ করে, দেশব্যাপী উত্তেজনা সৃষ্টির সুযোগ হয়।

ভারত রাষ্ট্র তিব্বত নয়। তবে প্রতিক্রিয়ার সম্মেলিত ফ্রন্ট এখানেও বিদ্রোহ করছেন। যেমন করেছেন। যেমন করেছেন তিব্বতে ‘জাতীয় বিদ্রোহ’। যখন যেখানে জনশক্তির ক্ষমতা পাবার মত কারণ ঘটে, তখন সেখানে প্রতিক্রিয়াপন্থী বিদ্রোহ করবে, তার বিনাশের চক্রান্ত করবে। এ ঐতিহাসিক সত্য। এই সত্য কেবল রূপ গ্রহণ করছে পাল্লোমেন্টারী ডিমোক্রাসি বিনাশের ষড়যন্ত্ররূপে।

কেরলার পরীক্ষা নিশ্চয়ই জনতার। কেরলার ও ভারতের জনতার। আর সেই জনতার মুখপাত্র রূপে নিশ্চয়ই কমিউনিষ্ট পার্টিরও পরীক্ষা। ভারতের ‘পাল্লোমেন্টারী ডিমোক্রাসিকে’ রক্ষার দায়িত্ব ভারতের কমিউনিষ্টদের হাতে এসে পড়েছে। এই কারণে, অবিচলিত দৃঢ়তায় সেই সাধারণ কর্তব্য পালনের সূত্রেই, জনতার অধিকারকে প্রতিষ্ঠিত করতে প্রতিক্রিয়ার স্বরূপ সম্বন্ধে কোথাও যেন প্রান্ত না থাকে।

‘তাৎক্ষণিক অনুবাদ’

সংবাদে প্রকাশ—পশ্চিম বাঙলার বিধানসভা গৃহে বক্তৃতাদি শ্রবণ সম্পর্কিত যে-সব নূতন প্রয়োগিক (টেকনিক্যাল) ব্যবস্থা হচ্ছে তার মধ্যে একটি হচ্ছে তিনটি ভাষায় তাৎক্ষণিক অনুবাদ-ব্যবস্থা। ইংরেজি, বাংলা বা হিন্দী এ তিন ভাষার যে ভাষাতেই বক্তা বক্তৃতা করুন, নেপথ্যক্ষে তৎক্ষণাৎ সেই বক্তৃতার অনুবাদ অল্প দুইটি ভাষায় করা হবে; এবং যে ভাষায় যিনি শুনতে চান তিনি ইয়ার-ফোন বা কানের যন্ত্র কানে পরে সেই নম্বরের স্পীকিং টিপে বসলে মাইকের কথার মত সেই নেপথ্য-অনুবাদের কথা তার কানে যাবে— অল্প ভাষার কথা কানে যাবে না।

এ ব্যবস্থা অবশ্য বিদেশে আন্তর্জাতিক যে কোনো সম্মেলনেই প্রায় গৃহীত হয়। প্রতিনিধি দু-তিন হাজার লোকের প্রত্যেকের জন্যই কর্ণস্বত্রে ছড়াছড়ি, পাঁচ-সাতটি ভাষায় অবিরত অনুবাদ—এসব শুনতে-শুনতে বারবারেই মনে হয়েছে—সংস্কৃতিক বা সামাজিক যে-কোন সর্বভারতীয় আলোচনা পরিচালনা এরূপ প্রণালীতে মোটেই অসাধ্য নয়। নয়-দিল্লীর ‘বিজ্ঞান-ভবনে’ এরূপ

প্রয়োগিক আয়োজন আছে—১৯৫৬ সালের ডিসেম্বরে ‘এশীয় সাহিত্য সম্মেলনে’ আমরা তার সার্থক ব্যবহারও দেখেছি। অবশ্য প্রায় দশ-বারো বৎসর যাবত আমরা কেউ কেউ ব্যক্তিগতভাবে পূর্ণাঙ্গর বলছিলাম—ভারতের লোকসভায় ও রাজ্যসভায়, এবং প্রয়োজন মতো রাজ্যসমূহের বিধান সভায়ও এরূপ তাত্ত্বণিক অন্তর্বাচনের ব্যবস্থা করা আবশ্যিক; আর সেদুপে ব্যবস্থা গৃহীত হলে বিভিন্ন ভাষাভাষী নিজ-ভাষায় বক্তৃতা করবার এবং অল্প ভাষা না জানলেও নিজ ভাষায় বক্তৃতা শুনবার সুযোগ লাভ করবেন। ভাষা-বিষয়ে অনেকটা আশঙ্কিত বোধ করবেন। প্রধান প্রধান ভাষাগুলি (ইংরেজিই হোক, কি হিন্দী হোক) অনেকটা স্বাভাবিক পথে জাতীয় জীবনে নিজ নিজ স্থান গ্রহণ করবার মতো অবকাশ লাভ করবে। লোকসভা-রাজ্যসভায় তামিল সদস্যরা (যতদূর জানি বাঙালীরা কেউ বাঙলায় বলবার জন্য আগ্রহান্বিত নন) নিজ ভাষায় বক্তৃতা করতে পারলে ও শুনে পারলে তাঁদের হিন্দীর বিরুদ্ধে, এমন কি, ইংরেজি স্বপক্ষেও, মনোভাব স্বাভাবিক হয়ে আসবে।

বিধানসভায় এ ব্যবস্থা গ্রহণে মোট ছলক্ষ টাকার খেকেও অনেক কম ব্যয় হবে। অতএব, লোকসভা-রাজ্যসভা বা অল্প কোনো সর্বভারতীয় আয়োজনের পক্ষে এরূপ ব্যবস্থা গ্রহণে বিশেষ বাধা আছে, একথা বোধহয় কেউ বলবেন না। আমরা পশ্চিম বঙ্গের কত পক্ষের এ জন্য সাধুবাদ করি। কিন্তু একটি কথা মনে হয়—ব্যয় কিছু বেশি হলেও নেপালীভাষীদেরও এরূপ সুযোগদান করা বাঞ্ছনীয়।

সরকারী ভাষা পরিচ্ছেদ

সম্পূর্ণেই কথাটি উত্থাপন করছি—ভারতের সরকারী ভাষা বা ‘অফিসিয়েল ল্যাঙ্গুয়েজ’ পরিচ্ছেদ এখন কোন পর্বে? এ সম্পর্কে সঠিক কি সিদ্ধান্ত হয়েছে তা কি কেউ আমাদের জানাবেন? লোকসভার কমিটির দাখিল করা রিপোর্ট আজ পর্যন্ত আমরা দেখবার সুযোগ পাই নি। সংবাদপত্রে তার যে সংক্ষিপ্তসার প্রকাশিত হয়েছিল, তা অবলম্বন করে কিছু বলা শ্রেয় মনে করিনি। ইংরেজির স্বপক্ষে মিস্টার অ্যান্থনিয় প্রস্তাব নিয়ে সে সময়ে যথেষ্ট বাদানুবাদ হবার সম্ভাবনা ছিল। ভাষাবিষয় অন্তত উদ্ভেজনার ইন্ধন জোগানো একান্ত ভাবেই আমাদের অনভিপ্রেত। কিন্তু ‘আবারো মেঘাড়ঝরের মতো’ কিংবা ‘অজায়ুকের মতো’ অ্যান্থনি বিতর্ক দেখছি বিলুপ্ত হয়েছে; সঙ্গে সঙ্গে ‘সরকারী

ভাষা' সম্বন্ধীয় সমস্ত আলোচনাই হয়েছে একেবারে নিশ্চিহ্ন। হয়তো অন্তরীক্ষ উদ্ভেজনার কারণ জুটেছে, এবং রাজনীতি-ধুরন্ধরেরা সকলেই একটি 'মৌন-চক্রান্তে' জ্ঞাতে-অজ্ঞাতে যোগদান করে ফেলেছেন। তাই আবার প্রশ্ন করি—'সরকারী ভাষা বিষয়ক' প্রশ্নে কি সিদ্ধান্ত গৃহীত হয়েছে? লোকসভায় ও রাজ্যসভায় কি ভারতের বিধানসম্মত ইংরেজি স্তর প্রধান ভাষাগুলির এরূপ অনুমোদন ও তাৎক্ষণিক অনুবাদ ব্যবস্থা সম্ভব নয়? এবং কেন্দ্রের যে-সব আদেশ গোষণা আইন-কানুন জন-জীবনকে স্পর্শ করে কার্যত বরাবর তা প্রত্যেকটি প্রধান ভারতীয় ভাষায় পরিবেশন করা হচ্ছে, এখন কি তা পরিত্যক্ত হবে? অবশ্য 'কেন্দ্রীয় সরকারী ভাষার' প্রশ্নের প্রধান গুরুত্ব আইন-কানুন, হাইকোর্টের ভাষা ব্যাপারে, চাকরির ভাষা বিষয়ে, আমরা তা জানি। কিন্তু সে সব প্রশ্নের কি সিদ্ধান্ত হয়েছে, তা জানি না।

আর একটি কথাও এ সম্পর্কে আমাদের জানবার আছে। পশ্চিম বঙ্গীয় সরকারের নিকট প্রশ্ন করে এখনো উত্তর পাই নি।

কথাটি এই—পশ্চিম বাংলার আইন-সভার ১৯৫৮-এর জুন-জুলাই সেশনে সর্দলের সর্বসম্মতিক্রমে ভাষাবিষয়ক যে প্রস্তাবটি গৃহীত হয়েছিল, তাকে কার্যকর করবার জন্ত কি ব্যবস্থা গৃহীত হয়েছে?

প্রস্তাবটির মর্ম এরূপ :

সরকারী ভাষাকমিশনের সুপারিশগুলি সম্বন্ধে বিধান সভা ও বিধান পরিষদের আপত্তি আছে। ভারতের ঐক্য ও প্রগতির জন্ত সরকারী ভাষার সমগ্র প্রশ্নটি পুনর্বিবেচিত হওয়া প্রয়োজন। বিধান সভা ও পরিষদের অভিমত এই যে,

(১) বিশেষ বিশেষ আনুষ্ঠানিক কাজে ভারতসরকারে নির্দেশ মতো সংস্কৃত ব্যবহার করা উচিত।

(২) যতক্ষণ পর্যন্ত হিন্দী ও অল্প কয়েকটি ভারতীয় ভাষা ইউনিয়নের সরকারী ভাষা রূপে গ্রাহ্য না হয় ততক্ষণ পর্যন্ত ইংরেজি ভাষাকেই সরকারী ভাষারূপে গণ্য করার জন্ত পার্লামেন্টে ব্যবস্থা করুন।

(৩) পশ্চিমবঙ্গ ও ইউনিয়ন বা অন্যান্য রাজ্যের সঙ্গে পশ্চিম বাঙলা রাজ্যের আদানপ্রদান দ্বিভাষিক পদ্ধতিতে চলবে—তার একটি হবে বাঙলা, অন্যটি ইউনিয়নের যখন যেটি সরকারী ভাষা বলে গ্রাহ্য হবে সেইটি। সংবিধান এভাবে সংশোধিত হউক।

(৪) ১৯৬০-এর মধ্যে বাংলাকে এ রাজ্যের সর্বকর্মে সরকারী ভাষা রূপে

এহণের ব্যবস্থা অবিলম্বে করা হোক—যতক্ষণ তা না হয় ততক্ষণ আবশ্যক মত ইংরেজিও বিশেষ স্থলে চলবে।

(৫) ভাষা শিক্ষার কোন ছক প্রাথমিক, মাধ্যমিক ও বিশ্ববিদ্যালয়ে শিক্ষায় গ্রহণযোগ্য ও কিভাবে তা প্রযোজ্য, বিশেষজ্ঞদের সঙ্গে আলোচনা করে পঃ বঃ সরকার তা স্থির করবেন।

(৬) শিক্ষাদানের ও পরীক্ষার ভাষা অবশ্যই বাঙলা হবে।

অবশ্য, ভাষিক সংখ্যালগ্নদের মধ্যস্থত্বের শিক্ষা পর্যন্ত নিজ ভাষায় শিক্ষাদান দাবি স্বীকার করা হবে।

—আশা করি, এই সর্বদল-স্বীকৃত প্রস্তাবটি ইতিমধ্যে সর্বদলবিস্মৃত প্রস্তাব হয়ে ওঠে নি, অন্তত বাঙালী জনসাধারণ হতে দেবেন না।

গোপাল হালদার

জয়ন্তী - সংকলন

[পঞ্চ]

পরিচয়

পরিচয়-এর 'জয়ন্তী সংকলন' এখনো কিছু বিক্রয়ের জগ্গ আছে। প্রকাশকালে অনেকে ছুঃখ করে জানিয়েছিলেন, মূল্যাধিকার জন্তে তাঁরা সংকলনটি সংগ্রহ করতে অক্ষম।

এই কারণে আমরা 'জয়ন্তী সংকলন' পরিচয়-এর অবশিষ্ট খণ্ডসমূহ দু টাকা দামে বিক্রয় করা স্থির করেছি। আগামী ৩১শে শ্রাবণ, ১৩৬৬ পর্যন্ত ক্রেতারা এই সুযোগ পাবেন

কর্মাধ্যক্ষ

পরিচয়

সন্নিধ্য

গিরিজাপতি ভট্টাচার্য

হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়

মনোরঞ্জন গুপ্ত

অশোক মুখোপাধ্যায়

স্বৰ্জিৎ কুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

সিদ্ধেশ্বর সেন

সুগান্তর চক্রবর্তী

সুপ্রিয় মুখোপাধ্যায়

গোপাল ভট্টাচার্য

স্বরজিৎ দাশগুপ্ত

গোপাল হালদার

সূচীপত্র

২৮শ বর্ষ ॥ আষাঢ়, ১৮৮১ ; ১৩৬৬ ॥ ১২শ সংখ্যা

পাঁচজন আধুনিক কবি কবিতা	গিরিজাপতি ভট্টাচার্য সিক্বেস্বর সেন (অনুবাদ) যুগান্তর চক্রবর্তী সুপ্রিয় মুখোপাধ্যায় গোপাল ভট্টাচার্য	২৬৭ ২৮০ ২৮১ ২৮২
স্বর্ঘের কনিষ্ঠ গ্রন্থ	অশোক মুখোপাধ্যায়	২২১
বোদ্ধুরের স্বাদ	স্বরজিৎকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়	২২৭
ইংরাজী ভাষা প্রসঙ্গে	হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়	১০১৬
আচার্য রায়ের কাছে মেঘনাদের চিঠি	মনোরঞ্জন গুপ্ত	১০২৭
সমালোচনা	সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়	১০৩৩
	স্বরজিৎ দাশগুপ্ত	
সংস্কৃতি-সংবাদ	গোপাল হালদার	১০৪৬

॥ সম্পাদক ॥

গোপাল হালদার ॥ মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায়

সত্য গুপ্ত কর্তৃক গণশক্তি প্রিন্টার্স (প্রাঃ) লিঃ, ৩৩ আলিমুদ্দিন স্ট্রীট,
কলকাতা-১৬ থেকে মুদ্রিত এবং 'পরিচয়' কার্যালয়, ৮২ মহাত্মা গান্ধী
রোড, কলকাতা-৭ থেকে প্রকাশিত ।

॥ সত্য প্রকাশিত দুটি বই ॥

মিখাইল শলোখফের অমর সাহিত্যকৃতি

ধীর প্রবাহিনী ডন

And Quiet Flows the Don

চার খণ্ডে সমাপ্ত এই মহান উপজ্ঞাস্থানি শলোখফের চৌদ্দ বছরের সাধনার ফল। ডন নদের তীরে তীব্র দুর্ধ্ব কশাকদের দুর্মদ প্রাণরক্ত বিপ্লবের পূর্বে বেপয়োয়া জীবনের বে আবক দুঃস্বপনা আর বিপ্লবের পরে গৃহযুদ্ধের রক্তস্রানে সে জীবনের নবতর রূপায়ণ—উপজ্ঞাসের উপজীব্য।

দেশ ও বিদেশে নন্দিত উপজ্ঞাসটির পূর্ণাঙ্গ বাংলা অনুবাদ। পুরু অ্যাষ্টিক কাগজে লাইনো টাইপে ছাপা। তিন রঙা সুদৃশ্য জ্যাকেট।

অবস্খী সাগ্রাল অনুদিত

দাম : নয় টাকা

গীতা মুখোপাধ্যায়

আমার দেখা

চীনের গণ-কমিউন

লেখিকা তাঁর নিজস্ব অভিজ্ঞতায় বর্ণনা করেছেন আমাদের দেশে বহু আলোচিত চীনের গণ কমিউন, তার জীবন ও কর্মপদ্ধতি। এ ছাড়াও আধুনিক চীনের বিরাট কর্মকাণ্ডে মেয়েদের ভূমিকা ও তাদের জীবনের মনোজ্ঞ ছবি রূপায়িত করেছেন।

দাম : • ৬৫

জ্ঞানদাল বুক এজেন্সি প্রাইভেট লি:

১২, বঙ্কিম চ্যাটার্জী স্ট্রীট, কলিকাতা-১২

১১২, ধর্মতলা স্ট্রীট, কলিকাতা-১৩

পাঁচজন আধুনিক কবি

গিরিজাপতি ভট্টাচার্য

কৃত্তিবাস থেকে গণনা করলে বাংলা কাব্যের বয়স প্রায় পাঁচশত বৎসর হতে চলল । এই সময়ের মধ্যে বাংলা কাব্যের ক্রম-পরিণতি সম্বন্ধে অনুধাবনযোগ্য ও আশা করি তা কেউ সুসম্পন্ন করবেন । কৃত্তিবাসের সময় বাংলা কাব্যের শিশু-কাল ; তাহলেও সে শিশু বেশ কথা বলতে শিখেছে । মুকুন্দরাম সম্ভবতঃ শেখরপীড়ের কাছাকাছি সময়কার, কিন্তু কত প্রভেদ উভয়ে ! পদাবলীর যুগে বিদ্যাপতি—মৈথিলীতে ও চণ্ডীদাস প্রভৃতি খাঁটি বাংলায় যা রচনা করলেন তাতে যে কাব্যমাধুর্য, মানবিকতা, বিশ্বপ্রকৃতির সঙ্গে একাত্মতার সুর, পূর্বরাগ ও মিলনে দেহমনের ও বল্লভের সঙ্গে মিলনের মত ঈশ্বরমিলনেচ্ছায় যে আত্মার ক্ষুধা নিবারণ সন্ধান বিকশিত হয়েছিল তা সে কালের ও পরবর্তীকালের দেশী-বিদেশী কাব্যে বিরল । ভারতচন্দ্রের হাতে ছন্দগঠন ও ছন্দোবৈচিত্র্য, অনুপ্রাস ও বর্ণনাপটুতা অর্জন করেছে, বাংলা কাব্য কোমার্ধে উপনীত হয়েছে । কিন্তু সমসাময়িক বিশ্বকাব্যের তা অনেক পিছনে । তারপর বাংলা কাব্য কিছুকাল আর অগ্রসর হয়নি—যদিও রতি-বর্ণনাত্মক কাব্য আরও কিছু রচিত হয়েছে ও গানে ও ছড়ায় কিছু কৃতিত্ব এসেছে, এবং বাউল ও মরমিয়া কবিদের অভ্যুদয় হয়েছে । ঈশ্বর গুপ্তের কাব্যে দেখা যায় ভারতচন্দ্র প্রবর্তিত ও চিত্রাচরিত ধারা থেকে মুক্ত হবার অর্ধেক । অমিত্রাক্ষর ছন্দ সৃজন করে ও পয়ারকে হাঁচে ফেলে মধুসূদন বাংলা কাব্যে দিলেন নূতন প্রাণস্পর্শ । সমসাময়িক বিশ্বকবিদের অনেক পশ্চাতে হলেও সে স্পর্শ কাব্যে নূতন তাৎপর্য এনেছিল । রবীন্দ্রনাথ দিলেন বাংলা কাব্যের প্রকৃত নবজন্ম । তা শুধু ব্যঙ্গনায়, বিষয়-বৈচিত্র্যে, রস ও কাব্যসম্পদে নয় । বাংলার ভাষাগত ধ্বনিতে যে সম্পদ আত্মগোপন করে ছিল যুক্তাক্ষর ও যুগ্মধ্বনিকে দুমাত্রার মর্ষাদা দিয়ে ছন্দে তা তিনি ব্যক্ত করলেন । বাংলা কাব্যে নির্মিত হল আর এক ভুবন । পয়ার সম্প্রসারিত করলেন ।

সৃষ্টি করলেন মুক্তচন্দ্র, বলাকার চন্দ্র, গঙ্গকবিতা। বাঁধ ভেঙে মন্দাকিনীর বস্তায় বাংলা কাব্যের উষর ভূমি প্রাবিত হল। তখনও কিন্তু বাংলা কাব্য রইল বিশ্বকাব্যের প্রায় ৫০ বছর পিছনে। কিন্তু রবীন্দ্রোত্তর আধুনিক বাংলা কাব্য যে অগ্রগমন সূচক করেছে তা পরম বিস্ময়কর। আধুনিক বাংলা কবিদের অশেষ কৃতিত্ব এবং বাংলা ভাষার অশেষ গৌরব যে, তাঁরা বাংলা কাব্যকে বিশ্বের আধুনিক কাব্যের সমপর্যায়ে তুলে এনেছেন। এ ছাড়া ছান্দসিকদের দুর্লভজন্য মাত্রা বিধিনির্দেশ লঙ্ঘন করে মাত্রাছন্দের ঐশ্বর্য পূর্ণ বিকশিত করেছেন; পয়ার ও মুক্তচন্দ্র বহুভাবে রূপায়িত ও সম্ভ্রাসারিত হয়েছে। ‘বাক্যরীতি ও কাব্যরীতির বাহুবন্ধন হয়েছে। বাংলা কাব্য ভরাপালে জোয়ারের জলে ভেসে চলেছে। এখানে এটুকু স্মরণীয় যে চন্দ্র বাংলা কাব্যের একটি বিশিষ্ট সম্পদ।

এই আধুনিক বাংলা কাব্যে যারা রূপ ও প্রাণপ্রতিষ্ঠা করেছেন, তাঁদের থেকে বুদ্ধদেব বসু, জীবনানন্দ দাশ, সুরেন্দ্রনাথ দত্ত, বিষ্ণু দে ও অমিয় চক্রবর্তী এই পাঁচজন, প্রথম শ্রেণীর কবি বা major poets বেছে নিয়ে শ্রীমতী দীপ্তি ত্রিপাঠি আলোচনা করেছেন তাঁর সত্ত্ব প্রকাশিত “আধুনিক বাংলা কাব্যপরিচয়” গ্রন্থে। * আধুনিক কবিতা ও আধুনিক বাংলা কবিতাপ্রসঙ্গে আলোচনা নিতান্ত অপ্রতুল নয়। স্বয়ং রবীন্দ্রনাথ থেকে আরম্ভ করে মোহিতলাল, সুরেন্দ্রনাথ, বুদ্ধদেব, জীবনানন্দ, বিষ্ণু দে, অজিত দত্ত, অমলেন্দু বসু, আবু সয়ীদ আইয়ুব, হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, রবীন্দ্রনারায়ণ ঘোষ প্রভৃতি কবি ও সমালোচকবৃন্দের যে সকল আলোচনা প্রকাশিত হয়েছে তা যথেষ্ট সৌষ্ঠবশালী। গ্রন্থকর্তী এসব আলোচনার যথেষ্ট সাহায্য নিয়েছেন ও এ ছাড়া ইংরাজীতে প্রকাশিত আধুনিক কাব্য আলোচনা ও বিশ্লেষণেরও যথেষ্ট সাহায্য নিয়েছেন। এ ভিন্ন তিনি বুদ্ধদেব বসু, সুরেন্দ্রনাথ ও বিষ্ণু দেস সঙ্গে সরাসরি আলোচনা করতে ও সাহায্য নিতেও পরাস্থ হন নি। ফলে অনধিক ৪০০ পৃষ্ঠার এই বইটি সম্যক ও মনোগ্রাহী হয়েছে। গ্রন্থখানি কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ‘ডক্টরেট উপাধির থিসিস রূপে রচনা করে লেখিকা ঐ উপাধি লাভে কৃতকার্ণ হয়েছেন। বাংলা কাব্য ও সাহিত্য বিষয়ে ডক্টরেট উপাধিলাভের জন্য যে সকল রচনা অনুরোধিত হয়েছে বলে জানা আছে তার মধ্যে এ বইখানি একটি বিশিষ্ট স্থানলাভের উপযোগী। এটাও আনন্দের কথা যে, আধুনিক বাংলা কাব্য বিষয়টি ডক্টরেট

* আধুনিক বাংলা কাব্যপরিচয় : দীপ্তি ত্রিপাঠি, নাভানা।

উপাধির জ্ঞান নির্বাচিত হল। বইটির রচনায় যে শ্রমসাধ্য উত্তম ও অধ্যবসায় নিয়োগ করেছেন তার জন্য লেখিকাকে সর্বাস্তঃকরণে সাধুবাদ জানাই।

এই দীর্ঘায়তন বইটি সম্বন্ধে প্রথমেই আমাদের মনে হয়েছে যে লেখিকার নির্বাচনে প্রেমেন্দ্র মিত্রকে বাদ দেওয়া হয়েছে কেন। অবশ্য কবি বা বিষয় নির্বাচনে তাঁর সম্পূর্ণ স্বাধীনতা আছে। তবু আধুনিক বাংলা major poets-দের কাব্য নিয়ে আলোচনা যদি অভিপ্রেত হয় তবে প্রেমেন্দ্রকে কেমন করে বাদ দেওয়া যায়—আমার বুদ্ধির অগম্য। বুদ্ধদেব বসুকে যখন নির্বাচন করা হয়েছে তখন প্রেমেন্দ্র মিত্র না হবেন কেন? ভূমিকায় লেখিকা প্রেমেন্দ্র মিত্রের উল্লেখ করেছেন, কিন্তু সে কথা আলাদা। ঈদ্রিত করেছেন যে রবীন্দ্র-যুগ ও রবীন্দ্রোক্ত-যুগের মধ্যে প্রেমেন্দ্র মিত্র মাত্র সেতুস্বরূপ। তাহলেও তাঁর কাব্য-আলোচনার দাবি অনস্বীকার্য। ভূমিকা দীর্ঘ হয়েছে এবং অনেক কথার ও অনেক প্রশ্নের পুনরুল্লেখ হয়েছে কবিসমূহের আলোচনাংশে। এ সবেব কিছু সংকোচ সাধন করে প্রেমেন্দ্রের কাব্য সংক্ষেপে স্থান দেওয়া চলত। নির্বাচিত পাঁচজন কবির মত তিনিও কাব্যকে রবীন্দ্রপ্রভাব থেকে মুক্ত করার পথে অগ্রসর হয়েছিলেন। অতীতকালে ত্রিশ-চল্লিশের অন্তর্বর্তী ও পরবর্তী যারা পূর্বোক্ত আধুনিক কবিদের প্রভাবান্বিত ও যারা প্রভাবান্বিত নন, কিঞ্চিৎ আলোচনা সংকোচ করে তাঁদেরও হুঁচকার জনকে—যেমন স্ত্রীভাষ মুখোপাধ্যায়, অজিত দত্ত, সঞ্জয় ভট্টাচার্য, সমর সেনকে—স্থান দেওয়া যেতে পারত, আর তাহলে গ্রন্থটি অধিকতর সুসম্যক হত।

আধুনিক কাব্যের সংজ্ঞা ও লক্ষণ কি, এ বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের ও দেশী-বিদেশী সাহিত্যিকদের মতামত নিয়ে লেখিকা বিস্তারিত আলোচনা করেছেন। আধুনিক বাংলা কবিরা যেহেতু ইংরাজী ও ফরাসী কবিদের প্রভাবান্বিত তাই লেখিকা এলিয়ট, ওয়েন, রিল্কে, পাউণ্ড, স্পেন্ডার, বোদলেয়, মালার্মে, ভালেরির কাব্য থেকে উদ্ধৃত করে বিশদ আলোচনা করেছেন। এঁদের মধ্যে বিশেষ করে আলোচনা করেছেন এলিয়টের কাব্য। আধুনিক বিদেশী কাব্যে প্রবেশের পক্ষে লেখিকার আলোচনা বেশ সহায়ক সন্দেহ নেই; তবে আধুনিক বাংলা কাব্যে প্রবেশেও কি এত দীর্ঘ আলোচনার প্রয়োজন আছে? অন্যান্য যে সকল বস্তু প্রভাব আধুনিক বাংলা কাব্যের উপর বিস্তৃত হয়েছে লেখিকা তার মধ্যে অন্তর্গত করেছেন—বিজ্ঞানের বিপ্লব ও অন্তর্দ্বন্দ্ব। ঐতিহাসিক ধারার গতি-পরিবর্তন, জীবনতত্ত্ব ও বিবর্তনবাদ, ক্রয়েড-ইয়ুংয়ের মনস্তত্ত্ব ও মার্কসীয় দর্শন।

কিন্তু প্রথম ও প্রধান লক্ষণ হিসাবে তিনি গণ্য করেছেন রবীন্দ্রপ্রভাব মুক্তির প্রয়াস।

যুগধর্ম ও যুগ-লক্ষণের ছাপ কাব্যকলা, শিল্পকলা প্রভৃতিতে সুস্পষ্ট মুদ্রিত হয়, এ বিষয়ে সন্দেহ কি? সমাজ, রীতিনীতি, বিজ্ঞান, দর্শন, ধর্ম, চিন্তাধারা, সকলই কাব্যে ও শিল্পে প্রতিকলিত হয়। কিন্তু লেখিকা যে যে বিষয়ের নাম করেছেন কবিকে ও পাঠককে সেই সকল বিষয়ে জ্ঞানলাভে বিজ্ঞ হতে হবে একথা ভাবলে হতাশ হতে হয়। মনে হয় এ বিষয়ে লেখিকা মাত্রা ছাড়িয়ে গিয়েছেন। আধুনিক বাংলা কাব্যের দুর্ভাগ্যের যে নালিশ আছে তার একটি কারণ স্বরূপ তিনি চিন্তাধারার “উল্গমনের” কথা উল্লেখ করে তুলনা দিয়েছেন, বিশ্ববিশ্রুত বিজ্ঞানী প্লাঙ্ক কর্তৃক আবিষ্কৃত ইলেক্ট্রনের কক্ষ থেকে কক্ষান্তরে উল্গমনের। কবিতায় পারস্পর্ষহীন “উল্গমন” আধুনিক বৈজ্ঞানিক আবিষ্কারপ্রসূত নয়। বাংলা ছড়াতেও তা যথেষ্ট দেখা যায়—

কমলাপুরীর টিয়েটা,

হুঁসিমামার বিয়েটা।

হুঁসি গেছে পাটে—

কদমতলার হাটে—

আয় নন্দ হাটে যাই, এক ঝিলি পান কিনে খাই।

পানে দেছে মৌরিবাটা, ইন্সাবনের বিবি আঁটা।

কমলাপুরীর টিয়ের সঙ্গে হুঁসিমামার বিয়ের কোনও পারস্পর্ষ নেই; পানের ঝিলিতে মৌরি দেওয়ার সঙ্গেও তাসের বিবির কোন পারস্পর্ষ নেই। অবশ্য পানের আকৃতি ও ইন্সাবনের আকৃতিতে সৌসাদৃশ্য আছে। কাব্যে এরকম অসংলগ্ন বিনিমুহুরের মালাগাঁথা আছে : সেখানে স্মৃতি নেই, কিন্তু মনের, অনুভবের বাতায়ত আছে। ইলেক্ট্রনের “উল্গমন” অন্যবিধ বস্তু। প্রকৃত-পক্ষে প্লাঙ্কের আবিষ্কার হল শক্তির atomicity; অর্থাৎ একমাত্রা, দুইমাত্রা ইত্যাদি ক্রমে শক্তির আয়ব্যয় হতে পারে, কিন্তু মাত্রাংশে পারে না। সঙ্গীতের তালে একমাত্রা, আধমাত্রা, সিকিমাত্রা, শ্রুতি ইত্যাদি হতে পারে, শক্তি-কণায় তা অসম্ভব। এক কক্ষ থেকে কক্ষান্তরে ইলেক্ট্রন যে উল্গমন করে এ সিদ্ধান্ত আর একজনের; ইনি হলেন নিল্‌স বোর। যাহোক ইলেক্ট্রনের “উল্গমন” ও চিন্তার উল্গমন একজাতীয় বস্তু নয়। তাছাড়া ইলেক্ট্রনের জগৎ এক সুস্পষ্ট বস্তু জগৎ। লেখিকা Principle of Indeterminacyর কথাও উল্লেখ

করেছেন। সেও হল স্বস্মৃতিস্বপ্ন জগতের বিধি। দেখা গেছে আমাদের নিত্য প্রত্যক্ষ স্থূল জগতের বিধির সঙ্গে অপ্রত্যক্ষ স্বপ্ন জগতের বিধির অসামঞ্জস্য আছে। কিন্তু এই আপাতবিরোধ সম্বন্ধে মনে রাখতে হবে যে বৈজ্ঞানিক বিধির কোনও বাস্তব অস্তিত্ব নেই। এগুলি প্রত্যক্ষ জগতের আচারব্যবহারকে শ্রেণীবদ্ধ ও শৃঙ্খলাবদ্ধভাবে দেখাবার জন্য মানুষেরই মন থেকে সৃজিত বিধি। ফলত ওগুলি অভিজ্ঞতারই সংক্ষিপ্তসার। যেটুকু অসামঞ্জস্য স্থূল ও স্বপ্ন জগতের মধ্যে দেখা গেছে তার একটা সমন্বয় সম্ভব, এইটেই মোটামুটিভাবে বিজ্ঞানের ইঙ্গিত। এলিয়টের—

“time present and time past

১

Are both present in time future”—এর ব্যাখ্যায় আপেক্ষিকতার দ্বারা প্রয়োগেও তিনি ভ্রান্ত হয়েছেন। এতে আপেক্ষিকতার কোনও ছায়াপাত নেই; এ হল স্বস্মৃতিস্বপ্ন কালের সম্মুখীন গতি; বিপরীতমুখী হবার কোন উপায় নেই। আপেক্ষিকতাবাদেও নেই। “প্রত্যেক মুহূর্ত চিরন্তনকালে বিস্তৃত হয়ে আছে”—বিজ্ঞানে অর্থহীন। বের্গসের *Elan vital*-এর কথা উল্লেখ করে বলেছেন ওটি ডারউইনের বিবর্তনবাদের প্রতিদ্বন্দ্বী। বের্গস ছিলেন দার্শনিক ও তাঁর মতকে ডারউইনের বিবর্তনবাদের প্রতিদ্বন্দ্বী কোনও মতেই বলা যায় না।

এগ্রহকর্তা আধুনিক বাংলা কাব্যের লক্ষণ হিসাবে ২৪টির ফর্দ পেশ করেছেন। সেগুলির বিস্তৃত আলোচনা এখানে নিম্নপ্রয়োজন। সে সবার মধ্যে উল্লেখযোগ্য হল—রবীন্দ্রকাব্যের প্রভাবমুক্তির প্রয়াস। তৎসম ও বিদেশী শব্দের বহুল ব্যবহার ও তাদের সঙ্গে সাধারণ বাংলা শব্দের মিশ্রণ, বেদ-পুরাণ, রোম গ্রীসের উপাখ্যান, ইংরাজী কাব্য নাটক প্রভৃতি ও মধুসূদন রবীন্দ্রনাথ থেকে বাক্যাংশ ও ভাবাংশ আহরণ করে নিজ কবিতায় ভিন্ন পরিপ্রেক্ষিতে স্থাপন, বাক্যরীতি ও কাব্যরীতির মিশ্রণ, ছন্দ মিশ্রণ ও ছন্দে নানা নতুন নতুন পরীক্ষা। এ ছাড়া আধুনিক যুগ-লক্ষণাক্রান্তি ধ্রুবত্ব সংশয়, নৈরাশ্র ও ক্লান্তি, নগ্নকাম, মার্কসীয় দর্শন ও সাম্যবাদ এবং বিশেষতঃ মননধর্মিতা—এ লক্ষণগুলিও বিশেষ উল্লেখযোগ্য। এ সকল বিষয় নিয়ে লেখিকা সযত্নে ও যোগ্যতাসহকারে আলোচনা করেছেন। বেদ-পুরাণাদি থেকে আহরণ ও কাব্যে তা স্থাপন মধুসূদন ও রবীন্দ্রনাথ কর্তৃকই আরম্ভ হয়েছিল—তবে সে অন্যভাবে ও গোটা কবিতাকে। আর আধুনিক বাংলা কবিতা যেভাবে আহরণ ও সে সব স্বীয়কবিতায় গ্রোথিত করেছেন সে অন্যভাবে।

ভূমিকায় লেখিকা দীর্ঘ আলোচনা করেছেন কাব্যে রেনেসাঁস ও রোমান্টিক-সিজম সম্বন্ধে; কিন্তু তা ইংরাজি কাব্য আশ্রয়ে নিষ্পন্ন হয়েছে! এ বিষয়ে বহু ও সম্যক আলোচনা আছে। প্রশ্ন জাগে, বাংলায় ক্র্যাসিক্যাল—রেনেসাঁস—রোমান্টিক ধারা কোনগুলি? ভারতের চিত্রকলা, ভাস্কর্য ও সঙ্গীতপদ্ধতি থেকে ইতিহাসের পরিপ্রেক্ষিতে কি উক্ত যুগধারা বা তার কাছাকাছি ধারার কোনও নির্দেশ পাওয়া যায় না? পদাবলৌর কবিদের ও ভারতচন্দ্রকে বোধহয় রেনেসাঁসের অন্তর্গত, মধুসূদনকে রোমান্টিক ও নিও-রেনেসাঁস এবং রবীন্দ্রনাথকে বোধহয় রোমান্টিকের অন্তর্গত করা যেতে পারে।

সে যাহোক, আধুনিক বাংলা কাব্যে আধুনিক বিদেশী কাব্যের লক্ষণ সমধিক প্রকটিত। রবীন্দ্রনাথ বলেছেন আধুনিক কবিতা সবিশেষভাবে ইন্টেলেক্চুয়াল। এও তিনি বলেছেন, “আমাকে যদি জিজ্ঞাসা কর বিশুদ্ধ আধুনিকতা কী, তাহলে আমি বলব বিশ্বকে নির্বিকার তদ্রূপভাবে দেখা। আধুনিক কাব্য সেই নিরাসক্ত চিত্তে বিশ্বকে সমগ্রদৃষ্টিতে দেখবে, এইটাই শাস্ত্রভাবে আধুনিক।” একেই তিনি অন্ত্র বলেছেন, “মনোহারিতা নয় মনোজয়িতা,” “লালিত্য নয় যথার্থ্য।” এই নিদর্শনই আধুনিক কাব্যকে রোমান্টিক কাব্য থেকে পৃথক করেছে। কাব্যে মনের সংক্রমণকে বৈদিক ঋষিরা আহ্বান করেছিলেন। ঐতর্যে উপনিষদে আছে “ওঁ বাঙমে মনসি প্রতিষ্ঠিতা মনো মে বাচি প্রতিষ্ঠিতম্”; কাব্যে এসে আমার মন প্রতিষ্ঠিত হোক, মনে প্রতিষ্ঠিত হোক কাব্য। কাব্যই ছিল তখনকার বাহন; সেই আদি কবিদের বিজ্ঞপ্তি আধুনিক কাব্যে স্তম্ভজাত হয়েছে। কাব্য আজ সৌন্দর্য সাধনার ধ্যান ছেড়ে দিয়ে মননধর্মিতার পথ গ্রহণ করেছে। এই মননধর্মিতার জন্ম আধুনিক কাব্য দুর্ভাগ হয়েছে সন্দেহ নেই : দুর্ভাগতা অংশত এ যুগের সমৃদ্ধ জ্ঞান প্রতিফলন জনিত, অংশত প্রতীক ব্যবহার ও মানসিক ক্রিয়ার অসম্বন্ধতার প্রতিফলন জনিত।

আধুনিক কবিদের মধ্যে লেখিকা প্রথম আলোচনা করেছেন বুদ্ধদেব বসুর কাব্য ও বলেছেন যে বুদ্ধদেবই আধুনিক কাব্যযজ্ঞের অগ্নি প্রজ্জ্বলিত করেছিলেন ও নৈষ্ঠিক ঋষিকের মত আজও সে অগ্নি রক্ষা করে চলেছেন। আধুনিক কাব্য পথে কে প্রথম পদক্ষেপ করেছিলেন সে কথা আধুনিক কবিদের বিচার্য। কিন্তু বুদ্ধদেব কাব্যে যে অগ্নি জ্বলেছেন সে হল প্রধানত যৌবন

ও যৌনকামাচারের অগ্নি। এক বিষয়ে বৈদিক ঋষিদের সঙ্গে তাঁর তুলনা যথাযথ হবে—বৈদিক উপনিষদকার ঋষিদের কোনও sex inhibition ছিল না—সাধারণতঃ আধুনিক কাব্যেও নেই। কিন্তু বিশেষ করে বুদ্ধদেব বসুর কামার্ত কাব্যে এ-বস্তু একেবারেই অনুপস্থিত। লেখিকা বলেছেন, চল্লিশোর্ধে প্রৌঢ়ের সন্মুখীন হয়ে অগ্নি নির্বানোন্মুখ হওয়ার সম্ভাবনায় কবি বিষন্ন। কবির নায়ক দেহজ কামনা ও প্রবৃত্তির কারাগারে বন্দী, “বাসনার বন্ধোমারে কেঁদে মরে ক্ষুধিত যৌবন,” “নির্লঙ্ক কামুক... শুধু চাহে ইন্দ্রিয় মিলন,” তাঁর নায়িকা “রক্ত মাংসের নারী”—“চর্ম সাথে চর্মের ঘর্ষণ একমাত্র স্তূথ যাহাদের!” এ প্রসঙ্গে লেখিকা বুদ্ধদেবের উপর বোদলের, লরেন্স ও রসেটির প্রভাবের বিষয় আলোচনা করেছেন। যাহোক, উগ্র যৌনকামনাই বুদ্ধদেবের কাব্যের একমাত্র বিষয়বস্তু নয়; তাঁর কাব্যে আছে জীবনে যা-পাওয়া-যায়-এর মাধুর্যময় স্বীকৃতি :

“সব কেড়ে নিতে পারেনি দিনের ফাঁকি
তবু আছে রাত, তবু কিছু আছে বাকি,”

আছে সমাজচেতনা—জীবিকান্বেষণ,—

“প্রতিদিন পিঠে পড়ে জীবিকার হাতুড়ি—”

মহাযুদ্ধের ধ্বংসলীলাভীতি, ধর্ষিত অপমানিত আফ্রিকার জাগরণ, শহর-চেতনা, এরোপ্লেন কর্তৃক দেশ-দেশান্তরের মধ্যে রাখীবন্ধন, ইত্যাদি ইত্যন্তত বিক্ষিপ্ত হয়ে আছে তাঁর কবিতায়। লেখিকার মতে বুদ্ধদেব বসুর কাব্যের ঋতুবদল হয়েছে “দময়ন্তী” কাব্যে ও তারপর “রূপান্তর” ও “দ্রোণদীর শাড়ি”র মধ্য দিয়ে এসে সমাপ্ত হয়েছে “শীতের প্রার্থনা ও বসন্তের উত্তর”—এ। (c.f. If winter comes can spring be far behind?) যৌবন অভিযানের পর্ব শেষ হয়ে প্রেমের শাস্তি রূপে শাস্তি পেয়েছেন।

বুদ্ধদেবের একটি বড় প্রিয় বস্তু হল চুল। নারীর চুলকে তিনি তাঁর কাব্যে বারবার আবাহন করেছেন—লেখিকা তার অনেকগুলি উদ্ধৃত করেছেন। গ্রন্থকর্তী শেষাংশে বুদ্ধদেবের কাব্যের শিল্প-প্রকরণ আলোচনা করেছেন। বস্তুত তিনি তাঁর নির্বাচিত প্রত্যেক কবিরই কাব্য ও শিল্প-প্রকরণ পৃথক করে আলোচনা করেছেন। বুদ্ধদেবের শিল্প-প্রকরণে প্রধান হল বাক্যরীতি ও কাব্যরীতির মিশ্রণ, বিদেশী শব্দ ব্যবহার ও পয়ার ছন্দে দক্ষতা।

লেখিকার মতে মাতাছন্দের চেয়ে পয়ার ও স্বরপ্রধান ছন্দেই তাঁর দক্ষতা অসামান্য। পয়ার-প্রসঙ্গে লেখিকার উক্তি হল—বুদ্ধদেব বলেছেন পয়ারের আছে “অফুরন্ত সঙ্কোচন-সম্প্রসারণশীলতা”। লেখিকাকে স্মরণ করিয়ে দিতে চাই পয়ারের অশেষ সঙ্কোচন-সম্প্রসারণ ক্ষমতার কথা স্বয়ং রবীন্দ্রনাথই প্রথম বিবৃত করেছিলেন। পয়ারে বুদ্ধদেব যুক্তাক্ষরকে একমাত্রা ছমাত্রা উভয় হিসেবেই ব্যবহার করে ছন্দরীতির পরিধি বাড়িয়েছেন। কবিতায় মধ্যমিলের কথাও লেখিকা উল্লেখ করেছেন দৃষ্টান্ত সমেত।

জীবনানন্দকে গ্রন্থকর্ত্রী আখ্যা দিয়েছেন ‘এক বিমূঢ় যুগের বিভ্রান্ত কবি’। কবি বিভ্রান্ত হোন বা না-হোন পাঠককে অনেক সময় তাঁর কবিতার পূর্ণ অর্থোদ্ঘাটনে বিভ্রান্ত হতে হয়। লেখিকা বলেছেন অতি আপাত স্তব্ধবোধ্য হলেও তাঁর কাব্য সংশয়-সংকুল, অন্তর্দ্বন্দ্বপূর্ণ ও দুর্জয়ও। তাঁর কাব্যে এসেছে ক্রান্তি, নৈরাশ্য ও বিশেষ করে মৃত্যু-চেতনা—morbidity। মূল্যবোধ শেষ হয়েছে জীবনের, ফসল গিয়েছে ফলে, বুড়ী হয়েছে পৃথিবী, মনে এসেছে গভীর শূন্যতাবোধ। এত অবসন্নতা থাকলেও তাঁর কাব্যে পরম আকর্ষণীয়তা আছে। সে আকর্ষণ তাঁর কাব্যের চিত্রকল্পতায়। বাংলার মাঠ ঘাট নদী পুকুর ক্ষেত উঠান কুঁড়েঘর, বন-জঙ্গল আকাশ ও বাংলার বাইরে মরু বালি পাহাড় সমুদ্র প্রভৃতি সম্বলিত landscapes, রং ও তুলি দিয়ে আকার মত। রবীন্দ্রনাথ বলেছিলেন জীবনানন্দের কবিতা চিত্ররূপময়। প্রকৃতপক্ষে তাঁর কবিতা স্বাদ-স্পর্শ-গন্ধময়ও। এ বিষয়ে ‘আধুনিক কবিতায় একটা নতুন ধারা তিনিই এনে দেন। তাঁর অনেকগুলি কবিতা শিকারের পরিপ্রেক্ষিতে রচিত। লেখিকা তাঁকে Impressionist school-এর অন্তর্ভুক্ত করতে চেয়েছেন, আবার Surrealist পর্যায়েও স্থান দিয়েছেন। রং ফলানোর কৌশলে যেমন এক ঝলকে সমগ্র রূপের একটা পরিচয় পাওয়া যায়, এও যেমন বর্তমান, বাস্তব ও অবাস্তবের মিশ্রণও আছে তাঁর কাব্যে। বনজঙ্গল, পাখি—প্রাণীজগৎ, কাঁদাখোঁচা, বুনোহাঁস, ডাহক, হরিণ, বাঘ—শিকারের প্রধান কচি বস্তু—চিল, জোনাকি ইত্যাদি পুনঃপুনঃ তাঁর কাব্যে সংযোজিত। লেখিকা মনের অবচেতন স্তর সজ্ঞাত কবিতার ও প্রতীক ব্যবহারের ও মিশ্রণের অনেকগুলি দৃষ্টান্ত দিয়েছেন। ভৌগোলিক ও ঐতিহাসিক চেতনার কথাও তিনি বিশেষভাবে উল্লেখ করেছেন। আর্য ঋষিদের সঙ্গে ঘোড়ায় চড়ে আকাশ ভ্রমণ, ব্যাবিলন, উর, আসিরিয়া, সিংহল, ভূমধ্যসাগর, বিদিশা, শ্রাবস্তী, বিদর্ভ, পারস্য প্রভৃতির ব্যবহার তাঁর কাব্যে মিলে। এ সবের জন্ত তাঁর কাব্যকে কতটা ঐতিহাস-চেতন

আখ্যা দেওয়া যেতে পারে তা বিবেচনা সাপেক্ষ। অনেক মৌখিক প্রচলিত শব্দ ব্যবহারের কথাও লেখিকা উল্লেখ করেছেন, যথা—ছুঁড়ি, জ্যাস্ত, সেমিজ, শরীর ইত্যাদি। বুদ্ধদেব বসু লিখেছিলেন, নারী সম্পর্কে শরীর শব্দ পড়ে তিনি ও শব্দটিকে নতুন আবিষ্কার করেন। রবীন্দ্রনাথের কবিতায় আছে “ক্লাস্তি শরীর জুড়ায়”। স্তবরাং কাব্যে শরীর শব্দের ব্যবহার নূতন নয়। ঈশ্বর গুপ্তের কবিতায় ছুঁড়ি শব্দের ব্যবহার আছে—“যত সব...ছুঁড়ি হাঁকিয়ে জুড়ি গড়ের মাঠে হাওয়া ধাবে”। জীবনানন্দ কর্তৃক বরিশালের ক্রিয়াপদ “আছিল” শব্দের ব্যবহার (যথা “টলতে আছিল”) এর কথা লিখেছেন। তাওয়ালের কবির কবিতায় এ রকম ব্যবহার পূর্বেই হয়েছে—“স্বদেশ স্বদেশ করিস কারে, এ দেশ তোদের নয়।” জীবনানন্দের কাব্যে শব্দালঙ্কারের সম্পদ ছাড়াও ছন্দে এক রকম বর্ণাঢ্যতা ও ইঞ্জিয়ঘনতার ছাপ ফুটিয়ে তুলেছেন। এ ছাড়া তিনি বলেছেন, ছন্দে ক্লাস্তি ও অবসাদের মন্বর লয় সন্মোহন আনে। অনেকের মতে রবীন্দ্রকাব্যের রোমান্টিসিজমের রাস্তা ছেড়ে সম্পূর্ণ নূতন পথে পদক্ষেপ প্রথমে জীবনানন্দই করেন। তাঁর কাব্য—বিশ্বাস সৌন্দর্য ও অতীন্দ্রিয়তার ধ্যান ত্যাগ করে। আলঙ্কারিকদের আদর্শ পিছনে রেখে, ইঞ্জিয়ঘন দৃষ্টিতে, প্রতীক ও মননীয়তা অবলম্বনে, বেদনা ব্যর্থতা ও মৃত্যু স্বীকৃতির পথে নূতন মূল্যবোধের সন্ধানে যাত্রা করেছে।

সুধীন্দ্রনাথের কাব্যকে লেখিকা বলেছেন ভ্রষ্ট আদমের আর্তনাদ। তিনি স্বর্গচ্যুত কিন্তু মর্ত্যে অবিশ্বাসী। তাঁর মতে “কবি যেন নিঃসঙ্গ চূড়ায় দাঁড়িয়ে নিঃসীম শূন্যতা নৈরাশ্র-ভারাতুর নয়নে অবলোকন করছেন।” প্রকৃতপক্ষে কিন্তু আর্তনাদ সুধীন্দ্রনাথের কাব্যের সুর নয়। অবিশ্বাস মর্ত্যে নয়, অবিশ্বাস অতীন্দ্রিয়ের স্বর্গলোকে। সুধীন্দ্রনাথ নিজে বলেছেন, তিনি ক্ষণবাদী। নিছক প্রত্যক্ষ বর্তমানই সত্যের সবটুকু, তদতিরিক্ত শুধু ‘ফাটা ডিমে তা দেওয়া’। লেখিকা যে নব্যবিজ্ঞানের প্রভাবের কথা অন্যত্র উল্লেখ করেছেন তার অন্তর্গত আপেক্ষিকতাবাদ, অনিশ্চিতবিধি ও ক্রমবর্ধমান বিশৃঙ্খলাঙ্কের (entropy) ছায়াপাত প্রকৃতপক্ষে সুধীন্দ্রনাথের কবিতায় স্পষ্ট। বিবর্তনবাদ ও ক্রয়েডের প্রভাবও তাঁর কাব্যে বর্তমান। কিন্তু লেখিকা মনে করেন—“ক্রয়েডের সমস্ত রচনা হয়তো সুধীন্দ্রনাথ গভীরভাবে অহুশীলন করেননি।” নিশ্চয়ই এ সম্ভাব্য অবাস্তব।

ঐচ্ছকর্মা সুধীন্দ্রনাথের “কাব্যের মুক্তি” থেকে বহুল উদ্ধৃত করেছেন। “কাব্যের মুক্তি” ও সুধীন্দ্রনাথের অন্যান্য প্রবন্ধে বিরল মনস্তত্ত্ব প্রোঞ্জল।

এ সকল প্রবন্ধ সুধীজনাদের কাব্যরসাস্বাদনের সহায়ক। তিনি বলেছেন তিনি প্রেরণাকে বর্জন করে অভিজ্ঞতাকে বরণ করেছেন। অন্যত্র বলেছেন কাব্য হল সমুদ্র, এবং কবি নদীমাত্র। সমুদ্রে আত্মনিমজ্জন চাইলে একটা বিশেষ দিকে সে বইতে বাধ্য। আবার বলেছেন বর্তমান শতকের মূলমন্ত্র কাব্যে অবৈকল্য ও অকপটতা।

যে নিঃসঙ্গতার কথা লেখিকা উল্লেখ করেছেন তার উৎস সম্ভবত উপরোক্ত কথাগুলিতে। সুধীজনাদের কাব্য সম্বন্ধে সাধারণ পাঠকের নালিশ তার দুর্ভাগ্য। এ বিষয়ে তিনি বলেছেন যে দুর্বোধ্যতা পাঠকের আলস্যজনিত, তার জ্ঞান কবি দায়ী হতে পারেন না। সুধীজনাদের দুর্ভাগ্য অংশত অপ্রচলিত তত্ত্ব ও আভিধানিক সংস্কৃত শব্দের অত্যধিক ব্যবহার প্রসূত, আর অংশত কাব্য-সাহিত্য-দর্শন-বিজ্ঞান-মনস্তত্ত্ব প্রভৃতির জ্ঞানভাণ্ডার থেকে আহরিত প্রতীক ও প্রসঙ্গ-সূত্র ব্যবহার করার। কিন্তু এ-সকল দুর্ভাগ্য ভিন্ন আধুনিক কাব্যের গত্যন্তর নেই।

সুধীজনাদের কাব্যের প্রধান সম্পদ হল তাঁর অত্যাশ্চর্য জমাটবান্ধা সংহতি। বাংলা কাব্যে এই গাঢ়বদ্ধতা সম্পাদন তাঁর বিশিষ্ট দান। এ সংহতি ছাড়া শব্দযোজনা ও ব্যবহার-রীতির যাদুকর তাঁর কাব্য রঙ্গক্ষেত্রে অবতীর্ণ। নিজেকে তিনি বলেছেন মালার্মের শিষ্য ও মালার্মের মত তিনি “শব্দের অন্তঃশীল আবেগে” বিশ্বাস রাখেন। সংস্কৃত আলঙ্কারিকেরা কি এরই কথা বলেন নি ধ্বনিতত্ত্বে?

“মূল্যহীন সোনা হয়, তব স্পর্শে হে শব্দঅঙ্গুরী

.....মুক্তি পায় অনির্বচনীয়”

প্রকৃতপক্ষে তাঁর কাব্যে একত্রিত হয়েছে সংস্কৃত কাব্যের অসামান্য সংহতি, মধুসূদনের ক্র্যাসিক্যাল গাঙ্গীর্থ, রবীন্দ্রনাথের ছন্দ ও ধ্বনির চমৎকারিত্ব এবং মালার্মে-ভালেরির প্রতীকীশুল্ক ও নিখিল নাস্তির মর্মবাণী। এ ছাড়া, “ছন্দে সুধীজনাদের দখল অসামান্য”—লেখিকার এ মন্তব্য অতি সত্য। যুক্তাক্ষরের ঠাসবান্ধা পয়ারে, অমিত্রাক্ষর ছন্দে ছন্দ ও যতিপাতে, তেমনি যাত্রাছন্দে, সনেটে তাঁর কলার্কোশল অপরূপভাবে বিকশিত। “অর্কেষ্টা” কবিতাগুলোর ছন্দোবৈচিত্র্য এক অভিনব সৃষ্টি; এই ঐকতানের মানসিক সঙ্কল্প ও কাব্যে তার রূপায়ণ উভয়ই অভিনব। কথ্য-ভাষায় রচিত ছন্দেও তাঁর দক্ষতা অবিসংবাদী। লেখিকা একটা নমুনা দিয়েছেন—

“বেথাপ্লা ঠিক তেমনিভর

যেমন, ধরো, তাপ্তি-দেওয়া ফোতোবাবুর কাঁধে

নিলেম থেকে দাঁড়িয়ে কেনা ঘরোওয়ানার আসল জমিওয়ার ॥”

এর সঙ্গে তুলনা করা যাক যুক্তাক্ষরের ঠাসবোনা—

“মেঘার্ত পাণ্ডুর শশী । শঙ্কাকুল শ্রাবণ শব্দী ;”

লেখিকা বলেছেন “তান প্রধানই তাঁর প্রতিভা” ; অবশ্যগ্রাহ্য একথা ।

গ্রন্থকর্ত্রী বলেছেন স্মৃতিস্রনাথ সন্তোগের ও উত্তর-সন্তোগ অবসাদের কবি । মনে পড়ে গেল, পরিহাসছলে একদিন তাঁকে আমি বলেছিলাম যে তাঁর কাব্য— অতৃপ্তির যুক্তবোধ ব্যাকরণ । নিতাস্তই সেটা পরিহাস, কিন্তু একথা স্বীকার না করে উপায় নেই যে তিনি অতৃপ্তি ও নৈরাশ্রের বায়ুমণ্ডল ত্যাগ করে যেতে পারেননি । নিজের সম্বন্ধে স্মৃতিস্রনাথ একস্থানে লিখেছেন যে, রোম্যান্টিক বৃত্তিকে তিনি যেমন প্রত্যাখ্যান করেছেন তেমনি বৈনাশিক বলেই তিনি কর্মে আত্মবান । লেখিকা তাঁকে অস্তিত্ববাদী (Existentialist)-দেরও অন্তর্গত করেছেন । যাইহোক পূর্বরাগ, সন্তোগ প্রভৃতি যেমন তাঁর কাব্যের বিষয়বস্তু তেমনি বহিঃপ্রকৃতি, সমসাময়িক রাষ্ট্রীয় বিপর্যয়, সামাজিক গতিপ্রগতির মতবাদ এবং যুদ্ধের নির্মমতা—এ সকলও তাঁর কাব্যে স্বাক্ষর রেখে গেছে । প্রকরণাংশে লেখিকা কবির শব্দচাতুর্য, ছন্দদক্ষতা প্রভৃতির প্রতি শ্রদ্ধা নিবেদন করেছেন ।

লেখিকার আলোচনায় একটা জিনিস বাদ পড়েছে, সে হল স্মৃতিস্রনাথ কর্তৃক বিদেশী কবিদের অনুবাদ । একটি-দুটি নয়, তাঁর কৃত শেক্সপীয়রের ২৩টি সনেটের অনুবাদ আছে ; হাইনেরও বহু কবিতার এবং মালার্মে, লরেন্স প্রভৃতি অজ্ঞাত কবিদেরও অনুবাদ করেছেন তিনি “প্রতিধ্বনি”তে । শুধু উৎকর্ষের জন্য নয়, এগুলি বিশেষ করে আলোচনার যোগ্য, যে কবির মতে বাংলায় বিদেশী কাব্যের “তর্জমা ও মূল রচনার সমস্তা সমান” । অর্থাৎ re-created poetryতেই বাংলা তর্জমার সাফল্য । হাইনের তর্জমা থেকে চার ছত্র এখানে উদ্ধৃত করা গেল :

“স্বপ্ন, স্বয়ং শিবের বাহন, জানে না দেবতাষা ।

বাচস্পতি শেখেন নি তো বয়েৎ ধাসা ধাসা ।

কোণারকের স্মন্দরীদের পাছা বেজায় ভারী ।

বাঙালীদের নাকের আবার নাইকো বাড়াবাড়ি ।”

‘হায় কি হোলো’র (তর্জমাও নামকরণ করা যেতে পারে) এই নব্য সংস্করণ

হাইনের নির্জলা অম্ববাদ না সুধীশ্রনাথের re-created poetry-দক্ষতার চূড়ান্ত নিদর্শন ?

বিষ্ণু দেব কাব্য সম্বন্ধে লেখিকা বলেছেন—আধুনিক কাব্যের ক্রান্তি জিজ্ঞাসা সংশয় নির্বেদ প্রভৃতির বাষ্পপুঞ্জের নীহারিকা থেকে উদ্ভিত হয়েছে বিষ্ণু দেব উদ্দীপ্ত কাব্য-তারকা। তিনি বলেছেন সম্পূর্ণ আধুনিক হলেও তিনিই প্রথম অন্তিবাদী “হাঁ-ধর্মী” কবি। কবিতা লেখার প্রায় শুরু থেকেই তিনি রোম্যান্টিকতাকে ও আতিশয্যকে বিজ্ঞপবাণে বিজ্ঞ করতে আরম্ভ করলেন ও আধুনিকদের মধ্যে সম্পূর্ণ নিজস্ব পথ বেছে নিলেন। বিষ্ণু দেব শ্বেষ স্মৃতি-জারিত শ্বেষ, যেন স্বর্ণ-জারিত মকরধ্বজ, কাব্যের ব্যাধি ও বাধঁকানাশক।

বিষ্ণু দেব কাব্যের বৈশিষ্ট্য হল পূর্ববর্তী ও সাম্প্রতিক স্বদেশী ও বিদেশী কবিকুলের রচনা থেকে ভেঙে পুনর্গ্রহণের ও ভিন্ন পরিপ্রেক্ষিতে বুননের কারিগরী। এ বিষয়ে তিনি এলিয়টের কাছে কিছুটা ঋণী ও নিজেই তিনি ঋণ স্বীকার করেছেন। কিন্তু এলিয়টের ঐতিহ্য-সম্পৃক্ত অথচ বিষাদভারাতুর কাব্য থেকে বিষ্ণু দেব আনন্দোচ্ছল কাব্যের কত তফাত। বিষ্ণু দেব কাব্যে আরাগীর প্রভাবও লেখিকা সম্বন্ধে আলোচনা করেছেন। বিষ্ণু দেব ঐতিহ্য সকল দেশের ও সকল কালের কাব্য-নাটক-উপখ্যানাদির দ্বারস্থ। বেদ, উপনিষদ, পুরাণ, খ্রীস-রোমের ইতিহাস, শেক্সপীয়র, দান্তে, মধুসূদন, রবীন্দ্রনাথ—কায় ও কাছে হাত পাততে দিখা করে না। শুধু সাহিত্য নয়, সঙ্গীত, রাগিণী, চিত্রকলা, ভাস্কর্য—সব কিছু থেকে সংগ্রহ করে আপন কাব্যে নূতন অর্থে, নূতন পরিপ্রেক্ষিতে বুন দিতে ও মিশ্রণ করতে প্রতিদ্বন্দ্বীহীন। অতি বিচিত্র ও বিস্তৃত তাঁর মণিমুক্তাধচিত কাব্য-ভুবন। ইংরাজীর মত বাংলা ভাষা যদি সর্বদেশীয় হত, সম্ভব নেই বিষ্ণু দে তাহলে জগতের আধুনিক সেরা কবিদের মধ্যে গণ্য হতেন।

উপরোক্ত প্রকরণ, প্রতীক ব্যবহারের বাহুল্য, চূড়ান্ত মননধর্মিতা। কাব্য-দর্শন-ইতিহাস-বিজ্ঞান প্রভৃতি থেকে বহুল আহরণ—ও চিন্তাধারায় পারস্পর্শনাশ, লেখিকা যাকে বলেছেন উল্লক্ষন, এগুলির জন্ত তাঁর কাব্যকে আবার দুর্বোধ্যতার ও ক্রান্তিকারক-এর নালিশ শুনতে হয়েছে। তাঁর বিখ্যাত কবিতা ‘ঘোড়সওয়ার’-এর ভিন্ন ভিন্ন ব্যাখ্যা করেছেন সুধীশ্রনাথ, সয়ীদ আইয়ুব ও অন্তেরা। লেখিকা ব্যাখ্যা করেছেন যে ঘোড়সওয়ার বিপ্লবের প্রতীক, চোরাবালিতে আসা সামাজিক অচল পরিস্থিতি বিদূষিত করে বন্ধ্যাত্বের অবসান ঘটানোর প্রতীক। এ ব্যাখ্যা

মেনে নেওয়া শব্দ : যদিও অবশ্য বিষ্ণু দেব অল্প বইয়ে অভাবের নিষ্পেষণ, মার্কসীয় দর্শন, সাম্যবাদ, বিপ্লব প্রভৃতির প্রসঙ্গ ও প্রতীকসমূহ বর্তমান। বিপ্লব ঘোড়ায় চড়েই আশ্রয় আর হাতিতে চড়েই, চোরাবালিতে তার নিশ্চিত চূড়ান্ত সমাধি ; বন্ধ্যাহ দূর করার অবসর কোথা ? তাছাড়া, জোয়ারের জল নেমে যাওয়াতে নিমজ্জিত চড়ার প্রকাশ—কবিতায় আছে, “জনসমুদ্রে নেমেছে জোয়ার”—কিসের প্রতীক ? আমার মনে হয় সহজ ব্যাখ্যাই রসাতলার পক্ষে যথেষ্ট, তা হল রত্নের জন্তু আহ্বান। বহু প্রতীকের মিশ্রণে রসোপলব্ধি ব্যতীত হয়েছে। প্রতীক ব্যবহারে দোষ-ত্রুটির জন্তু স্তম্ভীকনাথও নালিশ করেছেন বিষ্ণু দেব ‘অপসার’ কবিতা সম্পর্কে।

শিল্পপ্রকরণ প্রসঙ্গে লেখিকা বিষ্ণু দেব ছন্দনৈপুণ্য, বাক্য ও কাব্যরীতির মিশ্রণদক্ষতা, দেশজরীতিতে শব্দপ্রয়োগ, ক্রিয়ার পূর্ণ রূপ ও অব্যয়ের ব্যবহার প্রভৃতির জন্তু স্তুতি জানিয়েছেন। কথ্যরীতি মাত্রাছন্দ প্রয়োগের উপযুক্ত নয় ধরে নেওয়া হত, কিন্তু তাতেও বিষ্ণু দে মাত্রাছন্দ যোজনা করে ছন্দের নবকলেবর দান করেছেন। স্তম্ভীকনাথের মতে “মাত্রাছন্দের মত রাবীন্দ্রিক যন্ত্রকে নিজের সুরে বাজিয়েছেন।” বস্তুত বিষ্ণু দে মাত্রাছন্দের সীমা প্রসারিত করেছেন যুক্তাকরের দু-মাত্রা একমাত্রা বিধিকে স্বাধীনতা দিয়ে, এবং মাত্রাছন্দ ও স্বরবৃত্তের মিশ্রণ সাধন করে। স্তম্ভীকনাথও—হয়তো নিজের অলক্ষ্যে, একই কবিতায় দুমাত্রা ও একমাত্রারূপে যুক্তাকরকে ব্যবহার করেছেন। বিষ্ণু দে ও আধুনিক কবিরা মাত্রা ও ছন্দঘটিত ছান্দসিকের বিধিবদ্ধতা অগ্রাহ্য করে ছন্দের লুক্কায়িত তাগিদ ও সম্ভাব্যতার সর্বাঙ্গীন বিকাশ সাধিত করেছেন।

বিষ্ণু দেব শব্দ যোজনার অন্তরালে কাব্যের যাদু সৃজন অতুলনীয়। কে না নীচের পংক্তি কটির যাদুস্পর্শে অভিভূত হবেন ?

নয়নে তোমার মদিরেক্ষণ মায়া।

স্তনচূড়া দিলো ক্ষীণ কটীতটে ছায়া।

স্বপ্নসারথি, তোরণ কি যায় দেখা ?

*

*

পাহাড় এখানে হাল্কা হাওয়ায় বোনে

হিমশিলাপাত ঝঙ্কার আশা মনে।

*

*

ঘুম ভাঙে প্রতিদিন রুশবৎসা রুশতী উষার

কবির নিজের ভাষায়—

“বাহতে মেলে না তাকে, চোখের মণিতে
থেকে থেকে পড়ে শুধু ছায়া,
ভাবি তাকে বাঁধি কোন্ শিল্পের গণিতে
অধরাকে দিই নিজ কায়া।”

বিষ্ণু দে কতৃক বিদেশী কবিদের অনুবাদ-গ্রন্থ “হে বিদেশী ফুল” সম্বন্ধে লেখিকা কোনও আলোচনা করেন নি। শেক্সপীয়ার, এলিয়ট, আরার্ন, হাইনে, রিল্কে, ইয়েটস, ব্লেক প্রভৃতি বহু কবির অনুবাদ তিনি করেছেন। বলা বাহুল্য তাঁর অনুবাদের ধরণ সুধীশ্রনাথ থেকে সম্পূর্ণ ভিন্ন। হাক্সা হাতের তুলির টান—অনুবাদগুলিকে করেছে অপকৃষ্ট স্বন্দর।

অমিয় চক্রবর্তীর কাব্যের স্বরূপ বিষয়ে আলোচনায় গ্রন্থকর্তী বলেছেন যে তাঁর কবিমানস বিধাবিভক্ত—একদিকে তিনি আধ্যাত্মিক—“রবীন্দ্রনাথের মিস্টিক চেতনার একমাত্র উত্তরাধিকারী”, অপরদিকে তাঁর মন বিজ্ঞানচেতন ও ইঞ্জিয়গ্রাহ্য বস্তুজগৎ তাঁর কাব্যরচনার কেন্দ্র। বস্তুচেতন হলেও তিনি মরমিয়া কবি; বস্তু ও বাহ্যজগৎ, অস্তরীক্ষ, প্রকৃতি, শব্দ-গন্ধ, নদী-পাহাড়—এমনকি মানুষের হাতের তৈরি যা কিছু—রাস্তা ঘরবাড়ি রেল—সব কিছুরই বিকাশ তাঁর কাব্যের মর্মস্থান স্পর্শ করে, কাঁদায় না, ব্যথা দেয় না—সাদা জাগায়। তাঁর বিজ্ঞান ও বস্তুচেতন মন সমুদ্রকে দেখে কারখানা, আকাশকে ঘড়ি, প্রাণকে জাহাজ, দেহকে ইঞ্জিন। দেহকে ইঞ্জিন দেখা, বাউল কবিদের দেহতত্ত্বের গানেও আছে :

“আমার এ-মানব দেহ ইন্সটিমার”

আমিয় চক্রবর্তীর কবিতায় আছে স্পুটনিক বিশ্ব নাগরদোলায় ঘুরছে, আইনস্টাইনী শূন্য জ্যোতির্গুহ একাকার, লক্ষ ভোল্ট বিদ্যুৎ, জীবাণু, কোটি গ্রহ-স্বধির ঝলকা, নর্তন-আবর্তন-পরিবর্তন ইত্যাদি। এদিকে আবার তিনি বিজ্ঞান সমস্তায়ও তাল পাননি, জিজ্ঞাসা করেছেন, “বলো বিজ্ঞানিক এটা বা ওটা হয় তাতে কিসের পরিচয়”, “শুধু কেমন করে নয়, কেন?” এগুলি মনে করিয়ে দেয় কাস্তকবির লেখা :

“ডাক দেখি তোর বৈজ্ঞানিকে

দেখি, উপাধি পেল সে ক’টা কেন’র জবাব শিখে।

চিনি কেন মিষ্টি এত, নিমটা কেন এমন তেতো ?

চুষক কেন লোহটানে, টানে না মণিমানিকে ॥”

যা হোক অমিয় চক্রবর্তীর বিজ্ঞানচেতন মানস অপূর্ব কবিতা স্বজন করেছে, যথা :

“চাঁপার কলিতে ধরো অম্লবীক্ষণ যন্ত্র
খুলে যাবে কেমন দিগন্তে দিগন্তে
জ্যামিতিক গড়নের অঙ্গন।”

বিজ্ঞানানুসন্ধিৎসা যতই থাক অমিয় চক্রবর্তীর কাব্য প্রত্যক্ষ দৃষ্টির কাব্য, যে দৃষ্টিতে স্বপ্ন ও বৃহৎ, অতি নিকট ও দূর, কোমল ও কঠিন, দেশ-বিদেশ, পল্লী, শহর ও প্রবাস, ভুলোক ও ছালোক সবই বিদিত হয়। অমিয় চক্রবর্তী দুঃখজয়ী কবি। তিনি নিজে বলেছেন, যা দেখা গেল, তারএকটি আক্ষরিক পরিচয় সাক্ষীর বিমুগ্ধ ভাষায় মুদ্রিত। এই পরিচয়ে ক্ষোভ নেই, নৈরাশ্র নেই, দুঃখের বেশ থাকলেও তার আকুলতা নেই; আছে অনন্ত উপলব্ধি।

“মানুষের প্রাণে তবু অনন্ত কান্তন্বী

ভূমি যেন বলো, আর, আমি যেন শুনি”

এরোপ্লেন, অনন্ত বিশ্ব, আইনস্টাইনের শূন্যতা প্রভৃতি অতি-বৃহৎও যেমন তাঁর কাব্যে স্থান পেয়েছে তেমনি অতি ক্ষুদ্র পিঁপড়েও তাঁর কাব্যে বাদ পড়ে নি—

“আহা পিঁপড়ে ছোট পিঁপড়ে যুক দেখুক থাকুক

আহা পিঁপড়ে ছোট পিঁপড়ে ধুলোর রেণু মাখুক”,

অমিয় চক্রবর্তীর কবিতাপাঠে রবীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন, “যথার্থ যা সহজ তাই দুঃসাধ্য, তোমার এই লেখায় সেই দুর্লভ সহজ অনায়াসের প্রতীতি নিয়ে দেখা দিয়েছে।” হয়তো বলা অন্তায় হবে না এই অনায়াস প্রতীতির প্রেরণা রবীন্দ্রনাথ থেকেই পাওয়া। শুধু এ প্রেরণা কেন অমিয় চক্রবর্তীর কাব্যে, বাক্যভঙ্গিতে ও বহু বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের প্রভাব প্রকৃষ্ট। কিন্তু তাঁর কাব্য সাক্ষ্য দেয় যে তিনি রবীন্দ্রপ্রভাব কাটিয়ে উঠেছেন। অমিয় চক্রবর্তীর কাব্যে হপকিন্স ও আর দু-একটি বিদেশী কবির প্রভাবের কথাও লেখিকা আলোচনা করেছেন। রবীন্দ্রনাথের মিস্টিসিজম থেকে অমিয় চক্রবর্তীর মিস্টিসিজমের প্রভেদ দেখাবার জন্য লেখিকা নীচের কটি ছত্র উদ্ধৃত করেছেন :

“বক্র খেজুর শাখে

খড়খড়িয়ে বৈঠক হাওয়া ডাকে

শুধু খোয়াই উষ্ম তার মরুর স্তরে বাজায়

কাঁটালতা রোঁদ্রফুলে সাজায়।”

এতে মিস্টিসিজমকে ডেকে আনবার প্রয়োজন ছিল না। এ হল objective realityর “সহজ অনায়াস প্রতীতি”। এই অনায়াস প্রতীতিই আছে নীচের উদ্ধৃতিতেও :

“হঠাৎ একী প্রকাণ্ড যোদ ! যবের শীষের আগা

মাটির দাহে গ্রামল তবু, সবুজ বিকাশ জাগা।”

লৌথিকা বলেছেন কাব্যে অমিয় চক্রবর্তী চারটি মহাদেশকে একত্রিত করেছেন ; চারটি মহাদেশের এত বিচিত্র প্রত্যক্ষদর্শন ও অভিজ্ঞতা—ছোট ও বড় জুড়ে হয়েছে। ছন্দশিল্পেও অমিয় চক্রবর্তীর অভিনবত্ব—পয়ার, যুক্তকছন্দ, গগুকবিতা, বাক্যরীতি ও বাক্যরীতির মিশ্রণ প্রভৃতিতে—অবিসংবাদিত। তাঁর ছন্দের স্বকীয়তা ও বাক্যবিন্যাস রচনা করে, “কানের অচেনাপটে ভাষার বুলুনি,” জাগায় আধুনিক কাব্যের “রঙিন আঙুনি কাঁচে—ঘন মায়া, ঘন মায়া।”

তিব্বতীয় গীতিকাপঞ্চক

- ॥ ১ ॥ যদিও আমরা নিকটতম
ও তার হৃদয়—তাকে জানা, খুঁজে নেওয়া
যদিও নিকটতম আমরা
যেন এক অঙ্গুলি রেখে, ভূমিতলে
নক্ষত্রের দূরত্ব গণনা ॥
- ॥ ২ ॥ এমন যে স্তবর্ণপালক হংস
এমন যে স্তবর্ণপালক হংস, অধিরাজ
আকাশের দিব্যদেবতা
উর্মিমালার সাগরে সন্মোহনে, সেও
ঝাঁপ দিয়ে নামছে যুত্যাতে ॥
- ॥ ৩ ॥ হৃদে বিক্ষিত চাঁদিনী
হৃদে বিক্ষিত চাঁদিনী
ও-যে ভাসল মরকত-ঢেউয়ে
আমি বাধি না ছবাহু ঘিরে
তার মুখপানে চেয়ে রই ॥
- ॥ ৪ ॥ যদি হতে এমন পুতুল
নিয়ে যেতে পারি না যখন, ভালোবাসা
তবে রেখে যাব কি তোমায় চলে—সখী, না
যদি হতে তুমি এমনি পুতুল, এতটুকু
তবে তবে যে নিতাম জেবে, আমার কামিজ

॥ ৫ ॥ সৌন্দর্য আকুল স্থলপদ্য
 সৌন্দর্য আকুল স্থলপদ্য
 রজতশিখরে, তুঙ্গ শৈল হাওয়ায়
 হিমের করকা ঝরে, ঝড়ে
 তবু মুগ্ধ, নয়নাভিরাম

আকুলাকিশোরী উপত্যকায়
 কেন ফুটল ফুল নিয়ে বিকীরণ গগনপটে
 সরোজিনী জাগে যেন তোমার হৃদয়
 ঋতুরাজ, প্রেমের মস্তুর কথা রটে ॥

অনুবাদ : সিজেশ্বর সেন

চতুর্দিক স্মৃতিরেখা

ষুগান্তর চক্রবর্তী

॥ অমল প্রভাতে

অমল প্রভাতে আমি জাগিয়াছি, তুমি তা জান না ।
জান না তোমার কবি আজ একা অমল প্রভাতে
যাবে বলে জাগিয়াছে । তুমি তার নীরব দুহাতে
আঙুলে আঙুলে কুটে, ফোটাতে যে-ফুলের বিছানা
সেখা তুমি ঘুমে আছ, আছ ঘুমে আপন আদরে,
আপন বিকাশে স্মৃট, হে আমার একাকী জাগার
অমল প্রভাতময় ঘুমে ভোর, হে মুখ আমার,
জান না তোমার ঘুম মেশে আজ আমার জাগরে ।

অমল প্রভাতে আমি জাগিয়াছি, তুমি না জানিলে ।
ঘুমে, জলশ্রোতে, যায় জাগরণে আমার প্রবাস ।
যায় ঘুমে অস্তঃপুরে, হে আমার বিরোধ, বিকাশ,
দৃষ্টিদলে জেগে আছ সহজ জলের কোলে, নীলে ।

অমল প্রভাতে আমি জাগিয়াছি, তুমি তো জান না
চতুর্দিকে স্মৃতিরেখা—সে তোমারই নিজ হাতে বোনা

॥ শ্বশাস্ত বিরহ

হে ফেরানো মুখরেখা, চতুর্দিকে স্মৃতিরেখা জলে ।
মর্মভেদী গোলাপের আর্তনাদ পশে কি শ্রবণে,
কিছু বালিকার ফুল কোলাহল আছিল গিছনে,
দেখ দ্রুত নিভে গেল তারা সব, নিভে গেল বলে

নিভে গেল চতুর্দিকে প্রথর, উজ্জল রেখাগুলি ।
 দূরে জলরেখা, দূরে তটরেখা অজ্ঞাত অস্তিমে
 যায়, মুছে যায় দূরে পদ্মরেখা আনত নীলিমে,
 প্রাচীন মালঞ্চ ঘুরে পথরেখা নেভায় গোধূলি ।

হে ফেরানো মুখরেখা, আদরে ও মুখ ফেরাবে কি,
 ফেরাবে আদরে, ঘূমে, চতুর্দিকে বিরহে আমার ।
 কর উদ্‌যাপিত, কর উন্মোচিত, শেষ নগ্নধার ।
 আড়ালে উৎসব জাগে : কার মুখ, আমার, আমি কি ।

হে ফেরানো মুখরেখা চতুর্দিকে স্মৃতিরেখা জলে ।
 দেখ, তমস্বিনী পোড়ে ক্ষমাহীন তোমার কঙ্কলে ।

গভীরতম তোমাকেই

সুপ্রিয় মুখোপাধ্যায়

স্বস্তিতা, আমার স্বপ্নগুলো আবার চোখ খুলল
তুমি আমার এ-দৃষ্টি দেখে ভয় পেয়ো না
আমার এ-দুহাত অনেক কিছুই তছনছ করেছে
ছায়া থেকে গভীরতর ছায়ায় হাত বাড়িয়েছে
স্বকৃত্য গভীরতম তোমাকেই পাওয়া গেল

আমি ফিরে আসি রাত্রির পদধ্বনির মতো
আমি খুলে যাই হঠাৎ সকালের জানালার মতো
পর্দাটা সরিয়ে দিলে আমাকেই দেখা যায়
দৃষ্টি ঘুরেফিরে আসে আমার পূর্ণতাকে ছোঁওয়ার জন্তে
কিন্তু আলোকের অন্ধকারে কিছুই ঠাঁহর হয় না
আমি ফিরে আসি নতমুখ নৈশক্যের মতো

তোমাকে স্পর্শ করি তোমার মুখ তোমার হাত
তোমার চোখে লোকালয়ের উত্তাপ উচ্ছ্বাস
তীব্র শিখার মতো আমি কেঁপে কেঁপে তোমাকেই দেখেছি
তোমার চোখে উচ্ছ্বাস উত্তাপ তোমার দেহে
তারপর ছায়া থেকে গভীরতম ছায়ায় হাত বাড়িয়েছি

অবশেষে গভীরতম তোমাকেই পাওয়া গেল
আমার দেহজ ইচ্ছার প্রতি কেন্দ্রে তোমার আবর্তন
আবার দৃষ্টি ঘুরেফিরে আসে তোমার পূর্ণতাকে পাওয়ার জন্তে
কিন্তু রক্তমাংসের অন্ধকারে কিছুই ঠাঁহর হয় না

এই বাহির পৃথিবী আকাশ ধূলিধূসরিত পথ
 অসংখ্য নারীপুরুষ সম্মানসম্মতি প্রেমিকপ্রেমিকা
 জীবনের বহুশ্রম হাত কলঙ্কিত ঠোট নথ বরণা
 রক্তাক্ত পদচিহ্ন টুকরো দেহ শোক মৃত্যু মিথুন জন্ম
 এই পৃথিবী এই আকাশ এই ধূলিধূসরিত পথ

স্মৃতি, তোমার পূর্ণতাকে পাওয়ার জন্যে
 আমার দৃষ্টি আবার ঘুরেফিরে আসে
 আমার এ-দৃষ্টি দেখে ভয় পেও না
 আমার এ-দুহাত অনেক কিছুর তছনছ করেছে
 তারপর ছায়া থেকে গভীরতম ছায়ায় হাত বাড়িয়েছে
 অবশেষে স্তব্ধতায় গভীরতম তোমাকেই পাওয়া গেল ।

শতাব্দীর তীরে

গোপাল ভট্টাচার্য

শত শতাব্দীর তীরে বারংবার আমার হৃদয়
ভ্রান্তির কুয়াশা দেখে ভ্রান্তিতরা ঘূমে শ্রান্তি খোঁজে
অন্তিম আমার হাতে সে উৎসের অঙ্গীকার দিয়ে
নীড়ের পাখির কাছে সমুদ্র সংগীতে পূর্ণ হয় ।
তারপর মৃত্যুর হিম নির্জনতা পায়, তাকে বোঝে
আর তারই মাঝে দেখে প্রতিবিম্ব নিজেই কেবল
(হাওয়াহারা ছায়া-ছায়া আলোর নিশীথে নৌকা জল
যেমন দেখায় ছবি রহস্তের গভীরে ডুবিয়ে)

নিঃশব্দে সময় চলে শূন্য সাদা মেঘের মতন,
আজকে রেশমকীট কেটে ফেলে নিজের খোলস,
দর্শনে আমার ছবি আমাকে বিজ্ঞপ ছুড়ে ছুড়ে
ক্রান্তিকালের ক্রান্তি ফেলে দিয়ে তুলে ধরল মন ;
তাকে তুলে নিয়ে দেখি খেলা করে আঠারো বয়স
আমার ভিতরে, চলি অনাগত শতাব্দীর তীরে
তাকে পার হতে হতে ঝড়ে আর মলয় সমীরে
অসংখ্য তৃষ্ণাকে মুক্তি দেব এক অনাগত সুরে ।

জিজ্ঞাসার শাস্তি এই পৃথিবীতে প্রশ্নের তিমিরে
উধাও । এবং তাকে নিয়ে তুমি পৃথিবী নতুন
পাবে না, প্রয়াস তরে থেমে যায় নির্বোধ নির্বাণে
একটু সরিয়ে তাকে অনন্ত এ শতাব্দীর তীরে
ছাধো ইউলিসিস তুমি অন্তহীন তোমার ফাল্গুন
পশ্চাতে শীতের কাছে ছুড়ে দেয় তোমার মৃত্যুকে
এবং হাজার প্রশ্ন সম্ভাবনা ঘুম ভেঙে বৃকে
সমুদ্রের ঢেউ তোলে জীবনের অন্ত এক গানে ।

জাখো ও কাদের চোখে তোমার নিশ্চিত সূর্যোদয়
নিষেধের গণ্ডি ভেঙে চলেছে তাদের তরী তাই,
হিসেব রাশি না আজ কত গান জাগে, কত গাই—
নিজের ফুলগুলি গুনতে কৃষ্ণচূড়া শুধু ক্রান্ত হয়।

সূর্যের কনিষ্ঠ গ্রহ

অশোক মুখোপাধ্যায়

সূর্য এবং তার নবগ্রহস্বরূপা নটি কতটুকু নিয়ে সৌর-সংসার। গ্রহদের জন্মরহস্য সম্বন্ধে বিজ্ঞানী মহল এখনও কোন ও সর্বসম্মত সিদ্ধান্তে উপনীত হতে পারেননি। তবে বিভিন্ন মতবাদ থেকে তাদের মোটামুটি একটা বয়স আন্দাজ করা যায়। তা হল আনুমানিক তিনশো কোটি বছর। অবশ্য যুক্তিতর্কের পরোক্ষ প্রমাণের ওপরই এই অনুমান প্রতিষ্ঠিত। এর কারণ প্রত্যক্ষ প্রমাণের একান্ত অভাব।

কিন্তু সূর্যের সর্বকনিষ্ঠ গ্রহটি সম্বন্ধে একথা প্রযোজ্য নয়। তার নাড়িনক্ষত্র থেকে শুরু করে জন্মের খুঁটিনাটি ইতিহাস বিজ্ঞানীদের নখদর্পণে। কারণ তাঁরাই তাকে গড়েছেন। মাত্র কয়েক মাস আগে ১৯৫৯ খ্রীষ্টাব্দের দোসরা জানুয়ারী তারতীয় সময় রাত্রি '১০টা ৩২ মিনিটে তার সৌরদেহীতে রূপান্তরের লোকমুহুর্ত।

আবুতিতে ক্ষুদ্রতম এবং বয়সের বিচারে নবীনতম হয়েও এই ক্ষীণকায় গ্রহটি সম্বন্ধে আমাদের গর্ব এবং গুংসুক্যের অন্ত নেই। কারণ সে মানুষের মণীষা এবং স্বজন-প্রতিভার চরমোৎকর্ষের এক অপার্থিব সাক্ষ্য হয়ে মহাকাশে বিচরণ করছে।

কৃত্রিম গ্রহের খুঁটিনাটি

সৌরজগতের এই কৃত্রিম দেহীটি বিশেষিত হয়েছে 'ম্যেচ্‌তা' অভিধায়। ম্যেচ্‌তা শব্দের অর্থ স্বপ্ন। তার মোট ওজন ১,৪৭২ কিলোগ্রাম অর্থাৎ প্রায় চল্লিশ মন। আর পরিমাপক যন্ত্রপাতি, তড়িতোৎস এবং ধারক-আধারের মিলিত ওজন হল ৩৬১'৩ কিলোগ্রাম। এক বিশাল উপবৃত্তাকার পথের অত্যন্ত নাভিবিন্দুতে রেখে সূর্যকে সে প্রদক্ষিণ করে চলেছে। প্রদক্ষিণ কাল মোটামুটি পনেরো মাস। উপবৃত্তটির উৎকেন্দ্রিকতা (eccentricity) '১৪৮। তার কক্ষতল পৃথিবীর কক্ষ-তলের সঙ্গে একই সমতলে অবস্থিত। কিন্তু দুইয়ের পরাক্ষ (major axis) পরস্পরের সঙ্গে ১৫ ডিগ্রী কোণে তির্যক হয়ে আছে।

ম্যেচ্‌তার গতিপথ নির্দিষ্ট হয়েছে পৃথিবী এবং মঙ্গলের মধ্য দিয়ে। কক্ষের বৃহত্তম ব্যাস প্রায় ২১ কোটি ৪৭ লক্ষ ৬০ হাজার মাইল। নিকটতম অবস্থানে

মঞ্চল থেকে তার দূরত্ব হবে প্রায় ৯৪ লক্ষ মাইল। গত ১৪ই জানুয়ারী ম্যেচ্তা সূর্যের সবচাইতে কাছে অর্থাৎ অনুস্র অবস্থানে গিয়েছিল। তখন পরম্পরের দূরত্ব ছিল ৯ কোটি পনেরো লক্ষ মাইল। ঐ অবস্থানে তার গতিবেগও ছিল সর্বাধিক—সেকেন্ডে ১৯'৮৮ মাইল। সূর্য থেকে তার দূরতম অবস্থান হবে সেপ্টেম্বর মাসের প্রথম দিকে। তখন তার সৌরদূরত্ব এবং গতিবেগ দাঁড়ায় যথাক্রমে ১২ কোটি ২৫ লক্ষ মাইল এবং সেকেন্ডে ১৭ মাইলে। প্রতি পাঁচ বছর অন্তর কৃত্রিম গ্রহটি পৃথিবীর সমীপবর্তী হবে এবং বিজ্ঞানীরা অনুমান করেন, তখন সে শক্তিশালী দূরবীক্ষণযন্ত্রের প্রত্যক্ষগোচর হতে পারবে। গ্রহটির অস্তিম পরিণাম সম্বন্ধে সঠিক ভবিষ্যদ্বাণী করা সাধ্যাতীত। হয়তো তার গতিবেগ ধীরে ধীরে হ্রাস পেতে পেতে সে একদিন সূর্যমণ্ডলে ঝাঁপিয়ে পড়বে, অথবা নভোচারী উন্নার সঙ্গে সংঘর্ষে চূর্ণবিচূর্ণ হয়ে যাবে। আবার এমনও হতে পারে যে, নিজ কক্ষে সূর্যপ্রদক্ষিণ কালে সে কোনও এক সুদূর ভবিষ্যতে পৃথিবীর পরিক্রমণ পথে এসে উপস্থিত হবে এবং তার মাধ্যাকর্ষণের টানে বায়ুমণ্ডলে প্রবেশ করে উন্নার মত জলে পুড়ে ছাই হয়ে যাবে।

ম্যেচ্তাকে উল্লীকাশে প্রক্ষেপ

ম্যেচ্তা সেকেন্ডে কিঞ্চিদধিক সাত মাইল বেগে উল্লীকাশে প্রক্ষিপ্ত হয়। ৩৪ ঘণ্টা পর ২ লক্ষ ২০ হাজার মাইল পথ অতিক্রম করে সে চন্দ্রের সঙ্গে ঘনিষ্ঠতম হয়। সেই অবস্থায় তাদের দূরত্ব ছিল মাত্র ৪,৪৬০ মাইল। এই সময় বস্তুটির গতিবেগ কমে কমে সেকেন্ডে মাত্র ১'৫২ মাইলে গিয়ে দাঁড়িয়েছিল। এটা আরও কিছু কমে সেকেন্ডে ১ মাইলের কাছাকাছি এলেই তার আর সূর্য-প্রদক্ষিণ সম্ভব হত না, সে চন্দ্রের উপগ্রহে পরিণত হত। কিন্তু সেকেন্ডে ১'৫২ মাইল গতিবেগের দরুণ সে চন্দ্রে প্রভাবান্বিত ক্ষেত্রকে সহজেই উত্তীর্ণ হতে সমর্থ হয়েছে এবং মানুষের গড়া প্রথম কৃত্রিম গ্রহের মর্যাদা লাভ করতে পেরেছে। ৫ই জানুয়ারী গ্রীনিচ মিন টাইম সময়ানুসারে সকাল সাতটা পর্যন্ত—অর্থাৎ যখন সে মোট ৩ লক্ষ ৮০ হাজার মাইল পথ অতিক্রম করেছিল—তখনও তার বেতার-সংকেত বার্তা পৃথিবীতে এসে পৌঁছছিল। তারপরই সব যোগাযোগ ছিন্ন হয়ে যায়। ৭ই জানুয়ারী ৯০ লক্ষ মাইল পথ পরিভ্রমণের পর ম্যেচ্তা নিজেকে সূর্যের চারদিকের কক্ষপথে স্থাপিত করে।

চার পাল্লার রকেট

গ্রহটিকে বহিরাকাশে নিক্ষেপ করার জ্ঞাতিকি ধরনের ইন্ধন ব্যবহৃত হয়েছে, সে সম্বন্ধে আমাদের কোনও স্পষ্ট ধারণা নেই। তবে এটুকু জানা গেছে যে, চার পাল্লার রকেটের সাহায্যে প্রয়োজনীয় গতিবেগ দান করা হয়েছে। একটিমাত্র রকেটের পরিবর্তে পিঠে-পিঠে-চাপানো রকেটগোষ্ঠি ব্যবহার একাধিক কারণে সুবিধাজনক। উপরোক্তের সঙ্গে সঙ্গে এক একটি রকেট মূল দেহ থেকে বিচ্যুত হয়ে নেমে আসে বলে তার ওজন ক্রমশঃ হ্রাস পেতে থাকে। প্রথমে সর্বনিম্ন রকেটে বিস্ফোরণ ঘটিয়ে উৎখাতের সৃষ্টি করা হয়। একটি নির্দিষ্ট উচ্চতায় উঠবার পর তার স্থলন ঘটে। তখন নিচের দিক থেকে দ্বিতীয় স্তন্যধারী রকেটের কাজ শুরু হয়। অতঃপর তারও নেমে আসার পালা। এমনিভাবে সবকয়টি রকেটের কার্যক্রম একে একে সম্পন্ন হয় এবং তারা উপরগামী বস্তুকে হান্ধা করে দিয়ে বিদায় গ্রহণ করে। এই হল প্রথম লাভ। দ্বিতীয় লাভই হচ্ছে আসল। দেড় টন ওজনের কোনও বস্তুকে সেকেন্ডে সাত মাইল বেগে ছুড়ে দেওয়া এখনও আমাদের যন্ত্রবিদ্যায় অনায়ত্ত। এটা একমাত্র ধাপে ধাপে করাই সম্ভব এবং তারই জ্ঞাতিকি বহুপাল্লা রকেটের উদ্ভাবন। বহুপাল্লার রকেটের তাৎপর্য একটি সহজ উদাহরণের সাহায্যে উপলব্ধি করা যেতে পারে। মনে করা যাক, একটি উড়োজাহাজ চলছে ঘণ্টায় ৫০০ মাইল বেগে। এ অবস্থায় তার মধ্য থেকে বন্দুকের নল বার করে গতির দিক করে গুলি ছোড়া হল। ধরা যাক, গুলিটা বন্দুকের নল থেকে ঘণ্টায় ২০০০ মাইল বেগে প্রক্ষিপ্ত হল। কিন্তু এটা তার একান্তই আপেক্ষিক গতিবেগ। যেহেতু উড়োজাহাজের সঙ্গে বন্দুক নিজেও আগে থেকেই ঘণ্টায় ৫০০ মাইল বেগে ধাবিত হচ্ছিল, সেহেতু গুলির প্রকৃত বেগ হবে ঘণ্টায় (২০০০ + ৫০০) অর্থাৎ ২৫০০ মাইল। বহুপাল্লার রকেটের কার্য-পদ্ধতির মূলনীতিও অনেকটা এই। প্রথম রকেটের বিস্ফোরণে যে গতিবেগ সঞ্চারিত হয়, দ্বিতীয় রকেট তা বাড়িয়ে তোলে। তৃতীয় রকেটের কার্যবস্তুর পূর্ব পর্যন্ত গতিবেগ থাকে প্রথম ও দ্বিতীয় রকেট প্রদত্ত গতিবেগের মিলিত যোগফল। আর তৃতীয় রকেটের বিস্ফোরণ সমাপ্তির শেষে তা আরও বৃদ্ধিপ্রাপ্ত হয়। এমনিভাবে ধাপে ধাপে—পর্যায়ক্রমে বাড়িয়েই রুশ বিজ্ঞানীগণ সেকেন্ডে সাত মাইলেরও অধিক বেগে গ্রহটিকে মহাকাশে ছুড়ে দিতে সক্ষম হয়েছেন।

কিন্তু প্রয়োজনীয় গতিবেগ সৃষ্টিই একমাত্র সমাধানযোগ্য সমস্যা, এমন ধারণা পোষণ করলে অত্যন্ত ভুল করা হবে। প্রকৃতপক্ষে শেষতম রকেটটিকে পূর্ব-পরিকল্পিত কক্ষে নিভুলভাবে স্থাপন করাই হল সর্বাপেক্ষা কঠিন কাজ। ধাতুবিজ্ঞা, রসায়নবিজ্ঞা, রেডিও-ইলেকট্রনিকস, টেলিমেকানিকস, অটোমেশন ইঞ্জিনিয়ারিং, অঙ্কশাস্ত্র, পদার্থবিজ্ঞান এবং আরও অনেক শাখার পূর্বলব্ধ এবং সবাদুনিক তথ্যাবলীর স্তূপ এবং নিখুঁত সমন্বয়সাধনই কৃত্রিম গ্রহ-সৃষ্টির প্রয়াসকে সাফল্যমণ্ডিত করেছে। যে সব সূত্র এবং গণনাপদ্ধতি এতে প্রযুক্ত হয়েছে—এই সঙ্গে তাদের নিভুলতাও নতুন করে প্রমাণিত হয়েছে। এছাড়া এই সাফল্যের সঙ্গে জড়িত ছিল যে সকল দূর-নিয়ন্ত্রিত বা স্বয়ংক্রিয় যন্ত্রপাতি, তাদের অকল্পনীয় ক্ষমতা কারিগরিবিদ্যার বিস্ময়কর উৎকর্ষেরই পরিচয় দিয়েছে। এ প্রসঙ্গে নিউইয়র্ক পোস্ট যে উক্তি করেছে তা উদ্ধৃতিযোগ্য :

To build a huge spacecraft, to contrive the mechanics and power for launching it, to fashion intricate ways of firing each of the four stages successively and automatically, to build the 'play-board' of instruments which will gather and communicate information about the universe around us, and to send the whole of this off on its course of hundreds of thousands of miles : even to attempt this is a feat of imagination, and to carry it through is an event of some moment in history। বস্তুতই কৃত্রিম গ্রহটির সৃষ্টি একটি ঐতিহাসিক ঘটনারূপে স্বীকৃতি পাওয়ার যোগ্য। কারণ মহাশূন্যে পাড়ি দেবার পথে এটিই হল প্রথম উল্লেখযোগ্য পদক্ষেপ। পূর্বতন কৃত্রিম উপগ্রহগুলো পৃথিবীর উর্ব্বাষায়ুস্তর এবং উৎসাকণিকা বিষয়ক যে সকল তথ্য সরবরাহ করেছে, এই সাফল্যের পিছনে তাদের অবদান অনস্বীকার্য। আবার প্রথম গ্রহটি যে সব তথ্য আহরণে বিজ্ঞানীদের সহায়তা করবে, তাদের পরবর্তী প্রচেষ্টাগুলো বহুগুণে উপকৃত হবে। একথা নিঃসন্দেহে বলা চলে। অনেকে সঙ্গতভাবেই একে মহাজাগতিক মানমন্দির স্থাপনের উপক্রমণিকা বলে অভিহিত করেছেন।

যে সকল বৈজ্ঞানিক তথ্য সংগৃহীত হবে

মোচতার কার্যকারীতার বহুমুখীনতা সংক্ষেপে আলোচনা করা যাক :

(ক) বিজ্ঞানীরা অনুমান করেন গ্রহাস্তবর্তী মহাশূন্যের (Interplanetary space) আবহমণ্ডল এক ধরনের লঘু বায়বীয় পদার্থে পূর্ণ। এর ঘনত্ব এবং

সংযুতি (chemical composition) সম্বন্ধে আমাদের জ্ঞান পূর্ণাঙ্গ নয়। ভবিষ্যতে গ্রহাস্তর যাত্রার স্বপ্ন যখন বাস্তবরূপ লাভ করবে, তখন এ সম্বন্ধীয় তথ্যাবলী পরম গুরুত্বপূর্ণ হয়ে দেখা দেবে। তাই কৃত্রিম গ্রহটির মধ্যে একটি বিশেষ যন্ত্রকৌশল সন্নিবেশিত করে দেওয়া হয়েছিল। একটি নির্দিষ্ট উচ্চতায় উঠবার পর তার অভ্যন্তর থেকে সোডিয়াম-মেঘ উৎসারিত হয় এবং তা সূর্যরশ্মিতে পরিব্যাপ্ত হয়ে ৫০০ কিলোমিটার ব্যাসবিশিষ্ট একটি কৃত্রিম ধূমকেতুর জন্ম দেয়। ঐ কৃত্রিম ধূমকেতুর বর্ণালিচিত্র বিভিন্ন মানমন্দিরের ক্যামেরার পর্দায় বিধৃত করে রাখা হয়েছে। তা বিশ্লেষণ করে আকাজিক তথ্য লাভ করা যাবে, যেহেতু ধূমকেতুটির আয়তন এবং গুচ্ছল্য তার পারিপার্শ্বিকের রাসায়নিক ক্রিয়া-প্রক্রিয়ার উপর নির্ভরশীল।

(খ) কৃত্রিম গ্রহটিতে একটি দ্রব-ক্রিয় চৌম্বক পরিমাপক যন্ত্র অন্তর্ভুক্ত করা হয়েছে। এর দ্বারা চন্দ্রের চৌম্বকক্ষেত্র সম্বন্ধে সঠিক ধারণা গড়ে তোলা যাবে। কেবল চন্দ্র নয়, পৃথিবীর অভ্যন্তর গঠনের উপরও এতে নূতন আলোকপাত হতে পারে। বর্তমানে প্রচলিত ধারণা এই যে, পৃথিবীর সাধারণ চৌম্বকত্বের জন্ত দায়ী তার কেন্দ্রস্থ গলিতপ্রায় লৌহমণ্ডলের মধ্যকার পরিচলন প্রবাহ (convection current) কিন্তু চন্দ্রের কেন্দ্রমণ্ডল রয়েছে কঠিন অবস্থায়, তাছাড়া লৌহ থেকেও সে বঞ্চিত বলে অনুমান করা হয়েছে। সুতরাং চন্দ্রের কোনও চৌম্বক-ক্ষেত্র থাকা সম্ভব নয়। কিন্তু যন্ত্রের চোখে যদি এই সিদ্ধান্ত ভ্রান্ত বলে পরিগণিত হয়, তাহলে প্রচলিত ধারণা অসত্য বলে বিবেচিত হবে। তখন হয়তো বিজ্ঞানীরা ভূচৌম্বকত্বের উৎসসন্ধান করবেন তার চক্রাবর্তন Rotatory motion-এর মধ্যেই।

(গ) ভূচৌম্বক প্রভাবাধিত ক্ষেত্রের বাইরে মহাজাগতিক রশ্মির সান্দ্রতা (density) তার গঠনোপাদনে ফোটনকণিকা এবং গুরু কেন্দ্রক (heavy nucleus)-এর বিচ্ছিন্ন এবং সৌরবিকিরণ ও সৌরকণিকার প্রকৃত স্বরূপ—যা এতকাল আমাদের জানা হয়ে ওঠেনি—তার উদ্ঘাটন এবার হয়তো সম্ভবপর হবে। কারণ এই প্রথম মানুষের তৈরি মানযন্ত্র পৃথিবীর প্রভাব-ক্ষেত্র উত্তীর্ণ হতে পারল। এ ছাড়া চন্দ্রের তেজস্ক্রিয়া এবং উল্কা কণিকার প্রকৃতি অনুশীলনক্ষম যন্ত্রপাতিতেও ম্যেচতাকে সুসজ্জিত করে দেওয়া হয়েছে। সে তার সংগৃহীত অভিজ্ঞতার বিবরণ বেতার-সংকেত-প্রেরক যন্ত্রের মাধ্যমে পৃথিবীর মাটিতে পাঠিয়েছে। বিজ্ঞানীরা তখন সেগুলো বিশ্লেষণ করে মহাশূন্য সম্বন্ধে অনেক নতুন খবর জানতে পারবেন বলে আশা করা যাচ্ছে।

রাজনৈতিক প্রতিক্রিয়া

পৃথিবীর মহাকর্ষ অতিক্রম-প্রয়াস সাফল্য অর্জনের সংবাদ প্রকাশিত হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে সারা পৃথিবী জুড়ে অসাধারণ চাঞ্চল্যের সৃষ্টি হয়েছে, একথা বলাই বাহুল্য। সাধারণ মানুষ অবিমিশ্র আনন্দের সঙ্গেই রুশবিজ্ঞানীদের কীর্তিকে অভিনন্দিত করেছেন। কিন্তু মনোযন্ত্রণা দেখা দিয়েছে কোনও কোনও রাজনৈতিক মহলে। তাঁরা এর মধ্যে বিরোধীদের সাময়িক শক্তি বৃদ্ধির সম্ভাবনা লক্ষ্য করে উৎকণ্ঠিত হয়ে উঠেছেন। এরই প্রতিফলন দেখা যাবে মার্কিন প্রভাবাধীন পত্রপত্রিকাগুলোর অদ্ভুত মানসিকতাজাত বিভিন্ন মন্তব্যের মধ্যে। এমনই একটি তুরস্কদেশীয় সংবাদপত্র রুশ-বিরোধিতার পরাকাষ্ঠা দেখাতে গিয়ে হাস্যোদ্দীপকভাবে মন্তব্য করেছেন, “From the standpoint of perfection and power”, American rockets—which so far have not been able to overcome terrestrial gravitation—were nevertheless superior to the Russian rocket, which have solved the problem.

কিন্তু আমাদের মনে হয় ভীতি বা ঈর্ষাজনিত এ-সকল অনুচিন্তা অহেতুক। কারণ মহাকাশ বিজয়ের এই যে প্রয়াস চলছে, তা আন্তর্জাতিক ভূপদার্থ বর্ষের কার্যক্রমের অঙ্গ; আর ভূপদার্থ বর্ষসূচীর মূলদর্শই হল, ভৌগোলিক এবং রাজনৈতিক সীমারেখা উত্তীর্ণ হয়ে বিজ্ঞানের মহামিলনতীর্থে সমবেতভাবে পদচারণা, যার ফলে দেশকাল নিবিশেষে প্রতিটি জাতি সমভাবে উপকৃত হতে পারে। দীর্ঘকাল ধরে বিজ্ঞানীরা যে সব আবিষ্কারে আমাদের জ্ঞানভাণ্ডার সমৃদ্ধ করেছেন, তা কোনও ব্যক্তি বা জাতিবিশেষের একক সম্পত্তি হয়ে থাকেনি; সারা বিশ্বের মানুষ তার ফলভাগী হয়েছে। স্মরণে নত্যাচারণ বিঘ্ন এবং তৎসংক্রান্ত তথ্যাঙ্করণের ক্ষেত্রেও এর অলুপা করা হবে না—এমন বিশ্বাস পোষণ করাই সঙ্গত। একটি বিদেশী সংবাদপত্র এ বিষয়ে যে উক্তি করেছেন তা উদ্ধৃত করে প্রবন্ধের উপসংহার করছি :

মহাকাশে সোভিয়েত গ্রহ-উপগ্রহগুলো শান্তির প্রতীক। তাদের দেখে আশঙ্কিত হবার কারণ নেই। তারা রাজনৈতিক জল্পনা-কল্পনার বস্তু নয়।

রোদ্ধুরের স্বাদ

স্মরজিৎকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়

শালিখ পাখির মত ঘাড় নাড়ল একবায়, তারপর লম্বা সরু হাতটা মাটির মেঝেয় ঘষল, “না, আর নড়াচেনে কিঙ্কন। তবে কি পাহারা দিচ্ছি এখানে ? কী এমন ধনরত্ন আছে, সার্মিগ্গিরি আছে, যা এই সুবালা বুড়ীর কাছ থেকে নিয়ে যাবে, যাক না।” একটু মমতা জানিয়ে ছোটো চোখ বুজল।

এ কথা অনেকবার শুনেছে বিষ্টু। কখনও শুনে থমকে পড়ে হাজার কথার তর্ক চালিয়েছে, গোরুর গাড়ি এনে ফিরে গেছে কখনও, কখনও কথা দিয়ে ‘যাব’ বলে যায়নি বুড়ী। তবুও আজ এসেছে। আসবে না জেনেও এসেছে বিষ্টু। প্রথমটা কোনো কথাই কইল না বিষ্টু। এ প্রশ্নের জবাবটা তার জানা আছে।

একবার গিয়ে ঝগড়াঝাটি করে দিনকতক পরে চলে এসেছিল বুড়ী—আর যায়নি তারপর।

বিষ্টুর এরকম আসার কোনো মানে নেই তবুও আসে, সেটা কিসের টান কে জানে। বিশেষ করে এমন একটা মানুষকে রাজী করাতে বেশ সময় যায়। ছেলেবেলাতেও তিন মাইল পথ হেঁটে কখনও একলা, কখনও বাবার সঙ্গে এসে বুড়ীর বাড়ি রসবড়া মুগসামলি খেয়ে গেছে। তারপর থেকে এত বয়সেও সেই যাতায়াত, সেই তিন মাইল রাস্তা হেঁটে আসা ধারাপ লাগে না। যদিও মানুষটাকে মত করাতে পারে না বিষ্টু। একগুঁয়ে হয়ে বসে থাকে পুরানো নড়বড়ে বাড়িটাতে। কাঁপে, জ্বর হয়, ভোগে, সেবাসুশ্রযা করবার কেউ নেই কোথাও—তবুও ওই বুড়ো কাঠকে রাজী করাতে পারে না বিষ্টু। তারপর গতবছর সরস্বতী পুজোর দিন ঘাটের সিঁড়ি থেকে পড়ে গেল। হাড় ভাঙল না, দেহটা গুঁড়িয়ে গেল না। দিনকতক দেখাশুনা টানাপোড়েন চলল, নিয়ে আসবার ষড়যন্ত্র চলতে লাগল, আশে-পাশে এর ওর পরামর্শ চলল, ফুসফাস কানাকানি—জোর করে যেন আজই বুড়ীকে ফুলহাটিতে নিয়ে যাবে বিষ্টু—চার বেহারার পাঙ্কি চড়িয়ে।

কিন্তু যে-কে সেই। কদিন পরেই খুট খুট করে উঠল, দরজায় তালা লাগাল, একটা একটা করে পইঠে ভেঙে উঠানে নামল, দোরে উঠল। তার আরও দিনকতক পরে রূপরূপে অন্ধকারে ঠাণ্ড করে কেরোসিন তেল কিনে ফিরল বুড়ী। টানা পোড়েন করল কেবল বিষ্টু। শেষে, বিষ্টুর খবর নেওয়া আসা যাওয়া রইল বেঁচে। বুড়ী আর গেল না।

আরও একবার এই মাটির ঘরের পাশে দাঁড়িয়ে আশ্চর্য হয়েছিল বিষ্টু। নক্সাকাটা বাঁশবাঁশারির চাল আছে, মাচান আছে, আছে তক্তাপোশ রান্নাঘর; বুড়ী নেই শুধু। সারা ঘর শূন্য থা থা করছে। “পিসী কোথায় গো পিসী!” ডাকল বিষ্টু। ধানিকপরে আশ্চর্য হয়ে তাকাল বিষ্টু। “অ, কি গো পিসি, অমন আঙল বনে কেন, কোথায় কি সৈঁধিয়ে বসে আছে—কিন্তু জানোয়ার একটা বেরিয়ে কামড়াবে যে! ঘর ছেড়ে ওখানে কেন গো!” ঠিকর রোদ্দুরে উঠোনের একধারে কাঠ, ঘুঁটে, পাতা জড়ো করা রয়েছে সেখানেই ছেঁড়া মাহুরে কোমরের কবি থেকে কাপড় খুলে মরার মত পড়ে রয়েছে। ওটা ওর রোগ। ঠুক ঠুক করে কাঁপে শীতে, গরমেও বুড়ী বলে, “এই রোগেই আমাগে যেতে হবে যে!”

বাঁশের মাচান নড়ে উঠল। তক্তাপোশের নিচে ইঁদুর আর স্ত্রীলা নড়ে উঠল কিলবিল করে, হাঁড়িকলসি নড়ল। বয়েস কত হল? গণ্ডাগুনে হিসাব করে বলল, “এই আঠার গণ্ডা পেরিয়ে দু বছর।”

অর্থাৎ বিষ্টু বলল, “চুয়াস্তর বছর। অঃ, পরমায়ু বলিহারি পিসী! কত তো দেখলে শুনেলে মানুষ!”

“না, না,” কিসমিসের মত হাত নাড়তে থাকে স্ত্রীলা।

বিষ্টু বলল, “আর কেন পিসী, বয়েসও তো হয়েছে, এবার এখানের মায়া কাটিয়ে আমার বাড়িতে গিয়ে উঠলে হয় না? আমার একদিন এক সন্ধ্যা যদি চলে তবে তোমারও চলবে।” বুড়ী কোনোদিন আসতে চায় না এ বাড়িতে আর বিষ্টুর খোঁজখবর নেওয়াটা বড় দেরি হয়ে যায় সেটা এই দূরত্বের জন্তে। বিষ্টু রাগ করল, “এতখানি রাস্তা হেঁটে এসে পারা যায় পিসী! এই বয়েসে হঠাৎ একটা কিছু হয়ে ঘরে মরে পড়ে থাকলেও কেউ খোঁজ পাবে না।” এছাড়া এরকম কথা বিষ্টু অনেক শুনেছে পাড়াপড়শির মুখে, বুড়ো হয়েছে বলে ও জঞ্জালকে কেউ বাড়িতে ঢোকাতে চায় না, ওর কেউ নেই বলে তোরাও ফেলে দিতে পারিস ওকে? যদি গাঙ্গুলি তার মেয়েকে জলে ফেলে দেয়নি তো!

সম্পত্তি নয় অর্থে'ক রাজস্ব। সম্পত্তিটা কাছাকাছি না হলেও ওর তিনকুলে কেউ নেই যখন নূর সম্পর্কের পিসী তো বটে।

কর্তাদের আশ্রয়ে এই গোটা চৌহদ্দিটা কত সরগরম জবজমাট ছিল সে আজ প্রায় কতবছর আগে কে জানে? সেটা জানে শক্তি বুড়ো। বাশবনের ধারে কলুদের বাড়ি যে শক্তি বুড়ো বাস করত সেও ঘাড় নেড়ে বলত, “সুবু তো সে সংসারের নাট্যই ঘোরা খুঁড়ত। ঘড়া ঘড়া জল ছুলে হেঁসেল বোগান দিত। চাকরবাকর শুল্লরশাশুড়ি নিয়ে বড় গেরস্তর ঘরসংসার। আরো হৈ হৈ করত মহাপূজার সময়। হৈ হৈ কাও। বলি। সে বলি কি আজ আর কেউ তাবতে পারে? হঠাৎ একবছর পূজায় কি বিষ একটা হয়ে গেল, তার অভ্যেই সব উজোড় হল একে একে বুঝলে?” ঘাড় নাড়ে শক্তি বুড়ো। “শুধু ওই একটি প্রদীপ জলছে মাটির ঘরে। অমন যে নামজাদা পাকা বাড়ি তাও ধ্বংস হয়ে মাটির বাড়ি একধানা। সুবালা বেঁচে রয়েছে যেন পুরানো চালচিন্তিরের ওপর বিজবিজ করছে উইয়ের দাগ।”

সুবালা বলে, “বুড়ীর সঙ্গে ঘড়ার ঠোকাঠুকি হয়ে যেত, তার শব্দ কি নিজের ছায়া দেখে কখনো কখনো থম যেতে দাঁড়িয়েছি, কোনো পুরুষ মানুষ নাকি? তখন কি নন্দা পেত। পুরুষ মানুষের মুখের দিকে তাকাতোই তো ভরসা হত না।” আর একটা কথা সুবালা বেশ শুছিয়ে বলে, “এক হাঁড়ি ভাত ধরিবে ফেলার জন্তে শাশুড়ি বকুনি দিয়েছিল ভরটা কি সোজা! ভয়ে ভয়ে পেটের ভেতর হাত-পা ঢুকে যেত।” সে বকুনি থেকে যেহাট্ট নেই জেনে বাশবনে বসে বসে কেঁদেছিল সুবালা। তারপর সন্ধ্যা হয়ে এল। আর কালো ডোবার জল কনে-দেখা আলোর রঙ বদলানো। কোথাও কচি কলাপাতা রং, হলুদ রং, নীলবড়ি রং আরো কত রঙের সে এক বর্ণালী নিখর জলে অনেকক্ষণ ধরে আঁটা হয়ে রইল। তখন হয়ে সেইদিকে চেয়ে সুবালা মনে মনে কি ভাব যেন পেয়েছিল। কিন্তু পরক্ষণেই দেখল, নদীর উঁচু বাঁধ ধরে লানাই-বেকপাই-ময়না কুড়কুড়ির বাজনা বাজিয়ে একটা বর বিয়ে করতে যাচ্ছে। তাই দেখে নিজের জীবনে, একটা থিকাকও এসেছিল।

সুবালা অরবার কেঁপে কেঁপে উঠে বাড়ি নাড়ল, “সে বয়েস নেই, আর সে চকু কোঁ জালি পড়ে থেকে বসেছে। এবার যেহে পারবেই হয় তোমাদের কোরে। সব কোঁর কল, শুধু তোমার কল—সবই হল। সরনাটাকাকড়ি আজকাল ছিল—কিছু। উল্লমাক পা—অতি ছিল। নিজের হাতে লোহার বাড়ি—দারকর—

পঁইচে, ওপর হাতে বাজু-বাঁক-বশোম, গলায় ছিল সাতনরি চিক, কোমরে বিড়ে ছিল না বটে—গোট-পরতুন। সে সব চলে যাওয়ার মুখে কি ভোলা ঘাব ? মাত্র এইটুকুন বা আগেকার সোনা রয়েছে।” সুবাল্য একভরির আঁচঁটা বাড়িয়ে দিলে সামনে।

বিটু দেখল বুড়ীর মাটির ঘর, মাচান তক্তাপোশ ঝাঁটাকাঠি কোঁটা-বাওটা ইঁদুর-আরম্ভলা হাঁড়ি-কলসি। মাঝে মাঝে ইঁদুরের গর্ত থেকে সাপও বেরায়। চারপাশে বন নিম্ন নোনা-আকড়মাদার জঙ্গল একাকার। চারপাশে বন, মাঝে একখানা বাড়ি একলা, যেন চোদ্দ শাকের মাঝখানে ওল পরমানিক দাঁড়িয়ে। কালো মিশমিশে শিমগাছের ওপর আরো লতানে বন উঠে বসেছে। আরো বন এসেছে, আগুনখাগী-তেলাকুচো-তরুলতা-রাখালকল এসেছে—ঝেঁপে ঝেঁপে এসেছে, খোঁজ পেয়েছে তাই এসেছে। উঠোনের ওপাশে বুড়ো শিবের পোডো মন্দির শ্রাওলাধরা ভঙ্গল। তার আরো ওপাশে বুড়ীর সীমানা শেষ। বেড়াও নেই, সীমা নেই। ছোট জলাশয়, তিরতিরে পাতা জলাশয় কেঁচকো-হাতিগুড়-হিজলের কড়া বনের ঝাঁক। উঠোনের ওপর তেঁতুলগাছ চৈতল্যার গা বয়ে উঠে গিয়ে পূর্ব দিকের আকাশে ঝুঁকে পড়েছে। ওর গোড়াটা তেলতেলে করে রাখা। গোলা দিয়ে, ঝাঁটা দিয়ে ওখানটা সুবাল্য পরিষ্কার করে রাখে। ওর পাশে যে এক চিলতে ঝাঁক রয়েছে, তাই দিয়ে যে রোদ ঢোকে—সেটা অনেক ক্ষণ স্থায়ী হয়। স্বর্ষ চলে, রশ্মি চলে, চিকন সোনা রোদ ঠিকরে পড়ে ওখান দিয়ে। সুবাল্যই বলে, “রোদ থাকে সর্বক্ষণ। স্নাতকের বেলা একরত্তি বেলা, এই আছে, এই নেই—কপ্লুরের মত উবে যায়। রাত্রিও তেমন একটা কিছু নয় চুড়কপুড়ক রাত্রি। চোখে ভাল ঠাঁহর নেই—সব কেমন যেন ঝুজকো লক্ষণ। বেটপকার কিছু হয়ে যায় রুঠ করে কাজ সারতে সারতে বেলা একটু হয়ে যায়।” এখন একটা ভাল ব্যবস্থা বুগিয়েছে মাথায়—ভাতের খালাটি নিয়ে রোদ মিঠ হয়ে থেতে বসা ওই বরষার জায়গাটায়। ওখানের রোদ যায় একটু দেরি করে। পেটে ভাত পড়লে, আরো যেন গা-হাত-পা শুটিয়ে স্নাতিয়ে আসে, স্নাত ধরে। ঠুক ঠুক করে কাঁপতে কাঁপতে ওখানই শেষ বেলা পর্বন্ত গড়িয়ে নেওয়া চলে।

কার্টের উত্তরের সাদা ধোঁয়া দিক দিক করে উঠল। সুবাল্য মুখটা ধোঁয়ায় আচ্ছন্ন হয়ে উঠল। সুবাল্য বলল, “আর কেন এই বুড়ো হাড়কটাকে নিয়ে ঝঁঝেচড়া খাবা—এখানেই থাকতে যে। এ ঘর ছেড়ে বাড়ির একটা মাথা খাওয়া ?” মুখে হাসি একটা খেলে থাকে স্বপ্নবস্তুর। সুবাল্য বুড়ী হাসে,

আসবার কথা বললেই হাসতে হাসতে গড়িয়ে পড়ে। হাসির সময় হাসি কি কান্না তা বোঝা মুশ্কিল। শীত-শীত ভাবের চেহারা জড়ো করা মাংস ঠিক কিসমিসের মত দেখায়। রান্না চাপতেই বেলা হল। সুবাসা বলে, আবার ষাওয়াদাওয়া হয়ে গেলেই বেলাও গেল গেল শব্দ। এতকুন সময় কেমন করে কেটে যায়। উড্ডম পাখি চলে গেল। কী সে পাখি—কোথা সে চলে—কী সে বলে। বুড়ী বলল পাখির কথা :

খোকার মাগো

খোকা কাঁদে

কেন কাঁদে

বাপঘর যাবে।

পাখি বলে, গেরস্তর বোয়ের খোকা হোক—খুকী হোক। সুবাসা খামল। রান্নাঘরের খড়ের ঝুলপড়া চালার ওপর একটা কাঠবেড়াল হঠাৎ ঢুকে পড়ে অপ্রস্তুত হয়ে পড়ল। এদিক-সেদিক চেয়ে দেখল একটু, তারপর ছোট কক্ষি দেওয়া জানালার ভিতর দিয়ে ওটা উঠে গিয়ে বাইরের তেঁতুলগাছের ডাল ধরে ওপরে উঠে পড়ল। একটা নির্বিষ সাপ বড় চেহারা নিয়ে কখন রাস্তার ওপর লম্বা হয়ে শুয়ে একটা গর্তের মধ্যে মাথাটা চালিয়ে দিয়েছিল; এবার সে মুখটা তুলে ঘুরিয়ে বাঁশবনের ভিতর দিয়ে সন্ধান করতে চলে গেল। সুবাসা ঝাপসা চোখ দিয়ে দেখে নিল একবার তারপর বলল, “আর দিনকতক থাকতে দে যতক্ষণ চোখে একটুও দেখতে পাচ্ছি, যখন একদম চোখ বুজে যাবে শেষ পর্যন্ত তো রয়েছেই।” হাসল একটু, চোখ দুটো বুজে গেল।

দুই

বেলা শেষের ছায়া পড়ল উঠোনে, পুকুরে জলের ঘাটে, কোঠা ঘরের ওপর। এলোমেলো গাছপালার ছায়া এসে জড়ো হল কত। কাচপোকরা উড়ছে কানার মত। আজ সকালে লক্ষ্মীপূজা মিটে গেছে। তাই উঠোনে, দরজার কাছে, আলপনা আঁকেছে সুরো। এখন দাঁড়িয়ে থেকে সুরোর নিজেরই মনে অবিশ্বাস লাগছে, তার হাতের এ আলপনা কি? অবেলার ঝেঁঝেঝেয়ে ভক্তি-পেট সুরোর। শরীরের রক্তটা খেন গোল হয়ে ঘুরছে। হঠাৎ এমন সময়ে রোদ্দুরের ওপর এসে বসল সুবাসা একটা জন্তুর মত।

স্বরো তাড়াতাড়ি ঘরে ঢুকে মুখে কাপড় চাপা দিয়ে বিলবিল করে হেসে উঠল, “ওগো মাগো, আবার সেই বুড়ী এল যে—আলিয়ে যাববে আমাকে। ছড়া কাটবে, গল্প করবে, আমার জিনিস, আমার জিনিস বলে টানাটানি লাগাবে। যন্ত্রণা কে বাড়ালে গো আবার—বাবা গো—গেলাম।” মুখটার দিকে তাকল একবার স্বরো। কি বিচ্ছিরি লম্বা মুখ—ঠিক যেন ঝুনো নারকেল। বেটাছেলের মত চেহারার গড়ন। কথায় বশীভূত করতে জানে বটে। আরো একটা জিনিস লক্ষ্য করে যেমে উঠছিল স্বরো। ছিঃ ছিঃ, এমন করে আবার মাহুস আসে, পাঁচটা লোক রাস্তায় বাতায়ত করছে। এখানটায় গোরুর গাড়ি ঢোকে না বলে দূরে রাস্তার ধারে গাড়ি রেখেছে স্বধরা গাড়োয়ান। সেখান থেকে রাস্তাটা বেকে পুকুর পাড় হয়ে সমুদ্রের সদরবাড়ি হয়ে এখানে এসেছে। এই রাস্তাটা দিয়ে স্বধরা আর তার ছেলে দুজনে নিয়ে এল। ধরাধরি করে নয়; “ওমা, একি চতুর্দোলা নাকি গো।” স্বরো হেসে গড়িয়ে পড়ল। জরে ভুগে ভুগে সুবালার শরীর কাহিল হয়ে গেছে বলে একটা খেলের মধ্যে সুবালাকে বসিয়ে চারটি কোণ বাগিয়ে ধরে স্বধরা আর তার ছেলে বয়ে এয়ে রাখল দোরের ওপর। সুবালার মাথায় একগলা ঘোমটা টানা।

সকালে উঠে বসল সুবালা বিছানার ওপর। কাঁধা মাহুর জড়ো করা পাশে। এক জায়গায় কালিপড়া একটা হ্যারিকেন, মিছরির জায়গা, বাস্ক তোরঙ্গ, একটা জায়গায় সমুদ্রের সাদা জমাট কেনা রয়েছে। দেয়ালটা ধরে ধরে এসে বসল বাইরের রোয়াকটায়। তারপর থেকে রোজই ওই জায়গায় বসা চাই বুড়ীর। ওখানে বসে জুলজুল করে কটা চোখ দুটো বাড়িয়ে দেখে গাছপালা, মাহুস। ঠুক ঠুক করে কখন কোথায় চলে গেল সুরোর অভ্যন্তরিত্য। এ বাড়িটার আরো গাছপালা আরো অনেক ছায়া রয়েছে। ভিজ়ে মাটি সন্ধ্যার দিকে বেশ বুঝতে পারা যায়; যখন নরম মাটি থেকে রোদের তাত সরে যায়, বেশ জল বেরোনার একটা স্যাং-সেঁতে জিনিস আন্ডাজ করে নিতে পারে সুবালা। শীতকাল বলে আরো বেশি করে এই জল-জল ভাবটা আন্ডাজ হয়। ওর পাশ দিয়ে সরু ট্রিলেলে একটা রাস্তা ঘাটের কাছ বরাবর চলে গেছে। ওর পাড়ের কাছে একটা আকন্দ গাছ রয়েছে। ঠিক বুড়ীর মত, আজিকালের। ওর ফুলগুলো কিন্তু আকর্ষণ রকমের শুটানোজুটানো নীতে জড়োসড়ো

—যেন ঠিক কস। বুড়ীর সাদাটে আঙুলের পাশ দিয়ে একটু করে রক্তের আভা বেরোচ্ছে—বেগুনী বেগুনী আভা। গাছগুলোর বাড় নেই তেমন। অন্ন বড় হয়েই তারপর ঝাঁকড়া হয়ে বয়সে বাডতে থাকে, ফুল কোটে। ওখান দিয়ে গিয়েই পচা জল—একটা জলের ডোবা চোখে পড়ে। ময়্যা পুকুর, প্রতিষ্ঠা করা বলে নাকি কাটাতে নেই ওটাকে। একেবারে বুজে শেষ হয়ে গেলে তারপর কাটাতে আছে। ওর জলটা দেখলেই গায়ের কাঁটা দিয়ে ওঠে সুবালার। জলে সাথে সে চান করে না? সুবালার জল বলে যে ভয়টা আছে সেটার মূর্তি ঠিক এই রকম—এই আসল চেহারা তার। কতদিন জল ছোঁয়নি, জলের ধারেকাছে যায়নি—সেটা গা দেখলেই বোকা যায়। গায়ের আঁশ থেকে সাদা ঝড়ি উঠছে। চুলকে চুলকে সাদা দাগ বাড়ছে কেবল। সুবালা এই জিনিসটা ভাবতে গিয়ে আকন্দ গাছের কথাটা মনে পড়তেই অসহ্য হয়ে চোখ বুজল। অবিকল একেবারে! সুবালার গায়ে যে খড়ি ফুটছে সেই খড়ি ফোটে আকন্দ গাছের ডালপালা, পাতার উন্টো পিঠ দিয়ে। ডোবাটার দিকে তাকালে বুড়ীর গায়ে কাঁটা দিয়ে ওঠে। হাড়ের ভিতর, বুকের কলজে, শিরা, হাঁটু সব যেন জমে যায়।

পাঁচিলের ওধারে চালতা-আমের গাছ দাঁড়িয়ে। আমগুলোর গডন ঠিক চালতার মত। ধরবার উপায় নেই মোটে। সুবালা হাসল। চালতা অথচ আম—আমই তো। ওই আমগাছের পাতা ডালপালার কাঁক দিয়ে চুঁইয়ে-পড়া একটু একটু করে রোদ পড়ছে উঠোনে। একটা হৈ চৈ শব্দ আসছে কোথা থেকে। কান খাড়া করে বইল সুবালা। ঠিক হরিকরপুরের কাছ থেকেই না। এদিকসেদিক থেকে আরো শব্দ, আরো টিন বাজানোর শব্দ, মানুষের চিংকার ক্রমশ এগিয়ে আসছে। শব্দটা আরো এগিয়ে এসে পড়ল। সামনেই। নন্দীদের বাড়ি রাধিকাদের বাড়ির কাছ থেকেও টিন বাজানোর শব্দটা জেগে উঠছে। এ বাড়িটার পুকুরের ওপাশে সারবন্দী তেঁতুলগাছে হুমানরা এসে ভীড় জমিয়েছে। আরো অনেক হুমান এদিকসেদিক থেকে লাফিয়ে ভেঙেচুরে আসছে। টিন বাজানোর শব্দ আর চিংকারের তাড়ার হুমানরা ছোটোছুটি দাপাদাপি করে সারা পাড়াটার এতটুকু সময়ে ভেঙেচুরে তলা বিছিয়ে কি একটা বেন করে গেল। যেন জলুনি ধরেছিল গাছগুলোর। সুবালা গলা থেকে একটা অদ্ভুত শব্দ করে চিংকার করছিল। পুকুরের ওপাশে সে শব্দ

প্রতিধ্বনিত হয়ে আরো বিকট হয়ে উঠছিল। তারপর আরো একটু বেলা চড়ে যেতেই এদের শব্দটা জিরিয়ে পড়ল। হুপ্পরের দিকে খাওয়ারাওয়ার পর স্রবালা তেমনি ঝাঁ ঝাঁ করে ডাকে, কথা হয় স্রবোর সামনে, “ভুই দেখিস বউ জগন্নাথে গিয়ে আমার নামটা লেখা আছে কিনা? সঙ্গে বড় ভাই ছেলো, পাণ্ডারা এসে বল্ল একশো টাকা দান করলে নাম থাকবে পাথরে খোদাই করা ছেরকাল।”

সন্ধ্যার সময় অন্ধকারে বসে পায়ের আঙুলের ঝাঁকে শুকনো বারমসে হাজা চুলকাল। ওগুলো চুলকাবার পর মাসেগুলো ছিঁড়ে ছিঁড়ে গেলে বড় আরাম হয়। চমৎকার একটা টাটানি চোখ বুজে উপভোগ করতে থাকে। তারপর রাত বেশি হতেই দুটো খেয়েদেয়ে স্রবো ওঘরে শুয়ে পড়ে। এদিকের ঘরে স্রবালা একা। স্রবালা টেঁচায়, “কিছু ভাবিসনি লো বউ—আমি রয়েছি। চৌকিদার এখানে হাঁক দেবে তো?” তারপর বুড়ী গুজগুজ করে বাড়ি-বন্দনা পাড়া বন্দনা দেয়

“জাহ্নকি কোটারিল হাঁকা হাই

হে হুহুমন্ত দারী রামকা কোটি কোটি দোহাই

স্বর্গ মর্ত পাতাল তিনপুর নাগে টাট্

শংকরের আজ্ঞে এ বাড়ির বজ্রের কপাট।”

তারপর আলোটা নিবিয়ে বিছানাটা চাবডাল বুড়ী

“আরগুলো বিছে মাকড়সা কেলাই কানকুটুরি

তেল হুন দিয়ে হুন পুঁটুলি

বিছের মা কল্লাদাসী

এ বিছানায় কেউ না আসিস।”

বিছানাটা চাবড়ে বুড়ী পুঁটুলির মত পড়ে থাকে সারারাত ওভাবেই। চোখ দুটো বোজাই থাকে—ঘুম আসে ঘেরিতে।

ঘুম ঘেন শেষ হয়ে গেছে চোখ থেকে। সময় নেই, নেই অসময়—দোরে বসলেই কখন চুল আসে, কখন এক ঝাঁকে এক ঝাঁক ঘুম হয়ে গেল। শয্যাটি পাতা থাকে—অনন্তশয্যা। কতদিন এখানে কাটল হিসাব করে দেখবে নাকি একবার স্রবালা। শীত চলে গেল, কাটল বর্ষা হেমন্ত। আশ-কড়াইন্তটির দিন শেষ হয়ে গেল সুরেকিরে, স্রবালায় চোখের ওপর

দিয়ে এট বিষ্টুর বাড়িতে। সুবাল বলল, “কাজের মধ্যে দুই—খাই আর শুই।” ঘুম থেকে উঠে আবার সন্ধ্যার কোলে বাতি দিতে শুয়ে পড়া, আবার ভোরে উঠতে গিয়ে আরো কত যেন হারিয়ে যাওয়া—সবই যাওয়া চোখের কাছ থেকে। চোখদুটো পিঁচুটিতে জুড়ে যায়। আস্তে আস্তে গরম জলে নরম করে চোখ পুঁছিয়ে দিতে চোখ ছাড়ে। কিন্তু চোখের চারপাশে গুড়োগুড়ো কুমাসা ঘোরে। কলাগাছ, ছোট সুপারিগাছ ঘেঁটা পাঁচিলের ধার ঘেঁসে আছে, ওটার লক্ষ্য হয় না। সুরোর মুখটা কাছাকাছি আনলেও লক্ষ্য পড়ে না মোটে। এই অন্ধকার টুকরো হয়ে গলে মনের ঘারে পড়েছে। তাই পৃথিবীর শব্দগুলোও দেহি করে কানে পৌঁছতে পারে। এই ঘরের মেঝে, চৌকাঠ, তারপর দেয়াল, কুলুঙ্গি, দুটো পর পর জানালা পার হয়ে তারপর রোয়াক। পা বাড়িয়ে আন্দাজ করে রোয়াকের শেষ। ব্যাস ওই পর্যন্তই। ওইটুকুতে পা বাড়িয়ে যে দু তিনটে বছর পার হয়ে গেল তাতে এ জায়গায় খুব বিশেষ একট পরিবর্তন চোখে পড়ে না। কেবল উত্তর দিকের আমগাছটা আর কতকগুলো গাছপালা কেটেকুটে জায়গাটা ঝাড়াঝাড়া দেখাচ্ছে।

বুড়ী বসে বসে ডাকল, “বউ, আজ বুঝি পুন্নিমে? মানুষ মরে যাবার পর বিষ্টিতে তার শ’ যদি ধুয়ে যায় মানুষ সোন্দর দেখতে হয়। আমি এবার মরে সুন্দরী হব না কুচ্ছিত হব বলতে পারিস বউ? আমার লোকে ঘেঁরা করে আমার চামড়া খুলে পড়া দেখে কিন্তু ভগমান এ-দশা করেছে আমার। আমি মরবুনি, কুচ্ছিত হয়েই বেঁচে থাকব, তোদের দেখবশুনব। তুই কি করছিস বউ! তোর সোন্দর মুখখানা তো দেখতে পাচ্ছিনি আমার চক্ষু দিয়ে।”

তারপর বলল, “বউ তুই আলতা পরেচিস নাকি? আমার চক্ষু থাকলে তোকে আলতা পরাতুন।” এ সময় কাঁঠাল গাছের একটা শুকনো ছোট ডাল বুড়ীর পাখের কাছে পড়ল। ডালটা হাতে শুলে নিয়ে ভাবল কাঁঠাল গাছটা শুকিয়ে গেল নাকি?

বুড়ী একটু থামে কিন্তু সুরোর কাছ থেকে উত্তর না পেয়ে আবার কথা বলতে শুরু করে। “বুঝলি যমরাজা এসে পান ভিক্ষে চাইবে। যম বলবে, তোমার দেহ নিয়ে রেখে আসব শিলেনগুঁরে। আর যম যদি সুরোর কাছে রেখে আসে? বউ, তোর কাছে এলে সুন্দরী হয়ে আসব—তোর ভাবনা কিছু নেই।” বলেই বুড়ী কিককিক করে হাসে। “যমকে আমার ভয় নেই, জানিস, যম বলে

কেউ নেই। আমি ঝড় দেখে ভয় পাই, আলো দেখে ভয় পাই। ভয় হয় আমার আনন্দও হয়। যম হল ঝড়, যম হল আলো—সে পুড়িয়ে ফেলবে আমাকে, সে উড়িয়ে নিয়ে যাবে আমার সোন্দর জায়গায়। যম তোর মত সুন্দরী, বউ।”

সুরো এবার বড় বড় চোখ নিয়ে উঠোনের ধারে দাঁড়িয়ে হাসে। “আমি তোমার যম হতে পাববুনি পিসি। আমি যম হলে তোমায় এখনি রেখে আসতুম।”

“নাগো না, যম বলে আমার ভয়ের কিছু নেই। সে রূপ দেখিয়ে আমার চোখ কানা করে দেবে, আমার কানা করে দেবে, আমার দম বন্ধ হয়ে যাবে, তাকে দেখে আমি মরে যাব। আমি মরে যাব গো বউ, বউ।” বুড়ী কেঁদে ওঠে। “আমার হাত পা এত কাঁপে কেন গো? কথা ক-না—মরে গেলেই তো সব ফুরিয়ে গেল।”

সুরো উঠানে দাঁড়িয়ে কাজ করে; উঠান ঝাঁটা দেয়। ওখানে যে একজন মানুষ কাঁদে একথা সে ভাবতে পারে না। কটা চোখের তারায় প্রাণপণ জোর দিয়ে সুবালা সুরোর দিকে তাকিয়ে বলে :

“দেখ, তোর মুখটা তো স্পষ্ট দেখচিনি। আর ওটা কে?” একটু কাছেই বিষ্টু বসে হিসাবনিকাশে ব্যস্ত ছিল। সুবালা পা ঘষে ঘষে বিষ্টুর সামনে গিয়ে বলল, “কে বল তো—বিষ্টু কি?”

ঘরে ওঠবার জন্তে দাঁড়াল সুবালা। দাঁড়ালে সুবালাকে অস্তরকম দেখায়। খাটো কাপড়, লম্বা চেহারা বেকে একটু সামনে ঝুঁকে পড়েছে। হাঁটুর কাছ থেকে ভেঙে গিয়ে উরুর কাছটার সোজা না হওয়ার দরুন স্বাভাবিক দাঁড়ানোর ধরন আসে না ঠিক যেন ওপরের একটা জিনিস তুলতে গেলে আগে নিচু হয়ে লাফায় যেমন, সেই নিচু হওয়ার ভঙ্গিটি সুবালার।

কদিন আগে বিষ্টু শহরে চলে গেছে। ওখানে একটা মনোহারী দোকানে বিষ্টু চাকরি করছে বললে ঠিক বলা হয় না। দোকানের দায়িত্ব সবটুকু ওকে যেন গ্রাস করে ফেলেছে। ছাড়তে চায় না ওরা বিষ্টুকে। আগে প্রতি সপ্তাহে আসত বাড়িতে, আজকাল মাসে একবার, তাও চারপাঁচ দিনের জন্য। এর মধ্যে আর ও বাড়ির কথা মনে হয়নি বুড়ীর। আকন্দ গাছের কথাটা একবার ভাবল। ওটার কি মৃত্যু নেই? একরকম হয়ে রয়েছে। বুড়ীর বাড়ির তেঁতুলগাছের স্বভাবও মন্দ ছিল না। যার তলায় বসে তাত খেত সুবালা

“বউ, তুই এবারে তেঁতুল গাছটা কাটিয়ে নিয়ে আয়। বিজ্ঞর কাঠ হবে ওতে। ওখানে কি আর আমি বাস করব ভেবেছিস।”

তেঁতুল গাছটায় কাঠের সংখ্যা ভাবতে গিয়ে স্ত্রী একটুও লোভ করল না কেবল বুড়ীর মনের ভিতরটা বোঝবার চেষ্টা করেও বুঝতে পারল না।

বাড়িটা অনেকখানি নীরব হয়ে গেছে। বিটু চলে যাবার পরই এই অবস্থাটা বেশ বুঝতে পারে স্খালা। পোকারা উড়ে এসে গায়ে পড়ে। রাত্রির বৃকের মধ্যে ছমছম থমথম করে একটা শব্দ যেখানে কাপছে স্খালার মনে হল সে যেন ঠিক তার মধ্যখানে বসে আছে। অনেকগুলো নিঃশ্বাস ঝরে পড়ল তাড়াতাড়ি। বৃকখানা খরখর করে উঠছে, চোখের পাতা নাচছে। গলাটা কেঁপে উঠল স্খালার, “আমি মরে যাব গো—হাঁ গো, হাঁ—কাল রাতের বেলা দেখলুম যেন যমরাজা এয়েছে—কি কথাগুলো যেন বললে মনে নেই। ঠাউ মাউ করে আমার সে কি কারা। বৃক ভেসে গেছে কেঁদে কেঁদে। আমি মরে যাব গো। আবার বাচ্চাটি হবে জন্মো নিতে হবে গো।” তারপর সবার কাছেই কথাটা একরকম করে বলল। সারাদিন মনটা টনটন করে রইল। এক একবার অনেক ভাবনা এল। মনে হল পাখের গোড়ায় যেন যমবাজা সাপ হয়ে ঘুরছে। অঙ্ককারটা যেন পেরিচিয়ে পেরিচিয়ে গুর সমস্ত রক্ত শিরা কব্জি হাড়—সব কিছুকে নিয়ে অদ্ভুতভাবে স্ফুটস্ফুটি দিচ্ছে। একথা ভাববার সঙ্গে সঙ্গেই একটা কাঁপুনি দিয়ে শীত করে আসে। রক্তের তেজ কমে এলে, সমস্ত স্নায়ু শেষকালে একদিন এমনি শীতে জড়িয়ে যাবে, একথা ভাবতে গিয়ে গোটা শরীর হিলিবিহি নেচে উঠল।

শুষ্ক শুষ্ক যেমন তুষের আগুন ওঠে—তেমন করে একদিন এই ভাবনাটা মনের চারদিক দিয়ে উঠে সমস্ত জ্বালা শেষ করে দেবে-স্খালা ভাবল। বেশ সোজা সহজ হয়েছিল চিন্তাটা, আবার ঘুরেবিরে জটিল হয়ে উঠছে কাছে। বিকেল হয়েছে। লোকজনের চৈচামেচি, মাল্লুষের ডাক, কথাগুলো শুনেই সময়টা আন্দাজ করে ফেলল স্খালা। যতটুকু আকাশ উর্দানের থেকে দেখা যায়, তাতে যে মেঘ ছড়িয়ে অঙ্ককার করে দিয়েছে, সে মেঘে জল নামবে কি নামবে না হয়তো। কোথায় যেন একটা শব্দ হতে থাকে। একটু টানা বাতাস বইল—হয়তো ও মেঘটা উড়িয়ে দেবে। রোয়াকে উবু হয়ে হাঁই মুড়ে বসেছিল স্খালা। একটা শোঁ শোঁ শব্দ এগিয়ে আসছে।

“তোল তোল, ধান তোল।” বিছানা মাহুর কাঠ ঘুঁটে ওঠে। শব্দ হয়। ছুটোছুটি চলে। বৃষ্টি আসছে; বৃষ্টি নামছে গাছে পাতায়। সামনের আম গাছের পাতার ওপর সহস্র ধারায় বৃষ্টির কঁোটা পড়ছে। কলাগাছ ভিজছে ভুয়েপড়া কলাবউ-এর মত। উঠোনে জল, ঘাটে জল, বুড়ীর মাথার ওপর কঁাকা—তাই সেখানেও জল পড়ছে, শুকনো বাঁশ পাতার মতন লম্বাকৃতি হয়ে।

“সুরো—সুরো—নে যান! আমাগে।” সুরালা দোরে বসে ভিজ়ে সারা হচ্ছে। তাড়াতাড়ি ওঠবার চেষ্টা করল। এদিক সামলাতে গিয়ে ওদিক ভেজে, ওদিক দেখতে গিয়ে অত্ৰদিক ঝাপটায় ঝাপটায় সারা হয়ে উঠছে। আকাশ ঘন কালো করে এসেছে। আবার চেচাল সুরালা, “কি গো ভিজ়ে গেছ বে! ওগো সুরো সুরো!” সুরালা আন্দাজ করে দেয়াল ধরে উঠতে গেল। বৃকের কাপড়টা খুলে পড়ে শেষকালে গোটা কাপড়টা খুলে নিচে পড়ে গেল। নিচু হয়ে কাপড়টা নিয়ে দরজাটা ধরে ফেলল সে।

বৃষ্টি নেমেছে তাল ঠুকে ঠুকে, তুফান চলেছে সব জায়গায়, গোঙানী ফৌস-ফৌসানী চলেছে। উঠোনের ওপর জল জমেছে। সুরালা অনেকক্ষণ ধরে ভিজ়েছে, পাকা শনের মত চুল ভিজ়ে শুঁটিশুঁটি, কাপড়চোপড় জলে চবচবে হয়ে গায়ের চামড়া আরো কঁচকে গেছে। অমন বোশেধ-জ্যোষ্টি মাস বৃষ্টির নামগন্ধ কেউ পায় নি, আজ শ্রাবণের শেষে সে বৃষ্টি যেন রোশনাই করে নামল গাছে পাতায়। ভিজ়ে কাপড় ছেড়ে অত্ৰ একটা কাপড় পড়ল সুরালা। বেশ শীত ধরে যাচ্ছে, হাড়-পাঁজর রক্ত-শিরা সবাই যেন শীতটা অনুভব করতে পারছে তার। টুপির মত করে কবলটা মাথায় জড়িয়ে ফেলে শামুকের মত জুলজুল করে কটা চোখ বাড়িয়ে সুরালার মনে পড়ল একবার আকন্দ গাছটার কথা। আকন্দ গাছটা বোধহয় ভিজ়ে ঢোল হয়ে গেছে। বেশ জায়গায় গাছটা হয়েছে। পূবদিকে সূর্য উঠলেই বুড়ী-গাছটা গুটানো হাত পায়ের মত ডালপালাগুলো যেন বাড়িয়ে ধরে থাকে, আলো নেবার জন্যে। আর তেঁতুল গাছটা, ইঁ্যা তেঁতুল-গাছটার গুঁড়িগুঁড়ি পাতা, সূর্যের আলোর দিকে তাকিয়ে রয়েছে। ওর শক্ত শক্ত ডালপালা, গুঁড়ি, কঠিন বাহ—কঠিন শরীর পুরুষ মানুষের মত, পুরুষ গাছই ওটা। এখানের গাছগুলো থেকে সেটার ধরন যেন আরো অত্ৰ রকমের। গুঁড়ির খানিকটা জায়গা ওপরে উঠে গিয়ে সামনের দিকে ঠেলে বেরিয়ে আসছে পুরুষের চওড়া শক্ত বৃকের মত। সাদা রংয়ের ছোট ছোট ফুল ফোটে, চোখে পড়ে না মোটে। তা থেকে ফলটা যেন কেমন কেমন। কচি বেলায়

যেমন থাকে—পাকলে আলাদা রকমের। সুবালার মনে পড়ল, ছেলেবেলায় ঝড়ে পড়ে-যাওয়া তেঁতুল কুড়াত সে। লম্বা লম্বা ফল, ওপরে একটা কঠিন শক্ত খোলাস জড়ানো। সুবালার হাত-পাগুলো, তেঁতুল-খাওয়া দাঁতগুলো যেমন সড়্‌সড়্‌ করে তেমনি করে উঠল।

উঠোনে নদীর জলের জোয়ার লেগেছে যেন। কাদাজল, ঘোলাজল, ঘরের হাঁচের লাল লাল জল—জলে জলে জলতরঙ্গ—ছলবল ছলবল। একটা তালপাতার টোকার ওপর সারাদিন একরকম—কখনও একটু বেড়ে গিয়ে টপ্‌টপ্‌ জল পড়ার শব্দে কান খাড়া করে ছিল সুবালা। পুরানো জানালা ফাঁক হয়ে আছে বেশ। হাওয়া বোদ ঢোকে জানালাটা বন্ধ করলেও। সুবালার পাশ দিয়ে পায়ের কাছ দিয়ে জলের দাগটা গড়িয়ে যাচ্ছে—আরো জল এসে পড়ছে। বৈকেচুরে এদিকসেদিকে চলে গেছে। সুরো দরজা গোড়ায় দাঁড়িয়ে থেকে অবাক হয়ে গেল, “ওমা ঘরে যে নদী বইছে—খেয়াল নেই গা! চোখে দেখতে না পাক—গায়ে জল লাগলেই তো বুঝতে পারে মানুষ!” তাতা এনে মুছল সুরো ঝটপট। সুবালার বিছানাটা জল উঠে ডব ডব করছে। ও-ঘরে একবার বেরিয়ে গেল সুরো। আবার এ-ঘরের জানালাগুলো ভাল করে শাকড়া দিয়ে বন্ধ করতে গিয়ে সুরোর নজরটা গেল। বুড়ীর কাছটায় এগিয়ে আসতে লক্ষ্য পড়ল সুরোর। ঠিক দেখছে তো সুরো? হঠাৎ নজরে পড়ল বুড়ীর গায়ের কবলের রংয়ে রং মিশিয়ে বসে আছে কি একটা জিনিস। কাছে এসে সন্তপণে হাত দিল সুরো। ইস্‌ ছুটো ব্যাঙ, কোলাব্যাঙ—“এ রাম গো পিসি! একি মানুষ নাকি গো? টের পাও নি? ওঠ ওঠ!” সুরো তাড়া দিল, “হস হস”。 অনেক তাড়া খেয়ে সরে গেল ছুটিতে কবলের ভাঁজের ভিতর। এই বর্ষায় নর্দমার ভিতর দিয়ে ঘরে এসে পড়েছে। সুবালা বলল, “আহা! বড় মায়াতি ব্যাঙটা! এই জলে তাড়ালে মহাপাতক হবে।”

পুরো চারদিন ধরে অনর্গল দুপহুপ টপটপ সরসর বৃষ্টি ঝরছে। কলাগাছটা ঘাড় হয়ে পড়েছে। উঠোনের গাছপালাগুলো নীরব দাঁড়িয়ে। পাঁচিলটা ভিজছে ওর গা দিয়ে কলাগাছের পাতার জল পড়ে এক জায়গায় শ্রাওলা পড়েছে কালচে বর্ণ। সুরো খবর দিল, পরশুদিন ছোট পুকুরের ইঁটের ছুটো পইঠে ডুবে গেছে, গতকাল আরো আড়াইটে পইঠে, আজকে আর একটা পইঠে মাত্র বাকি আছে। ঝেকে যাওয়া তালগাছটার গোড়ায় জল ঝে ঝে। উঁচু পাড়ের কাছে হাত-পা গুটানো আকল গাছটার কাছে জল এসে জমেছে। সুরো ঝিলঝিল

করে বলে উঠল, “শিসি, তোমার সাধের সেই আকন্দগাছ, সেটা ডুববে এর পরে। একবার গাছটা ডুবলেই ওর পাতাগুলো পচে যাবে, তারপর জল চলে গেলেও ডালগুলো পিঁপড়েতে কুরে কুরে খাবে—বেশ তো হবে আনাড়ের গাছ ওর মরাই ভাল।”

সুবালা একটু কথা কইবার চেষ্টা করল। কিন্তু পারল না কেন কে জানে। শিরা-উপশিরা, হাড়, কজ্জি সব যেন ঝিল ধরে যাচ্ছে। হাসছে না, কাঁদছেও না—কাঁপতে শুরু করেছে সুবালা। শরীরের ভিতর ঈজিনটা যেন বেদম চৌচিরে উঠেছে। বুকের ভিতরটা গুরু গুরু করছে ঢাকের কাঠির মত। এত শীত, ওমা একি হল। অবেলায় ভিজে শেষে জ্বর হবে না তো! একটা কথা মুখের কাছে আসতে ঠকঠক করে কেঁপে উঠল সুবালা। সুরো সেবা-শুশ্রূষা করতে জানে। তারিখেতুরিয়ে রান্নাও যেমন করে, তেমনি রোগের সেবা। লেপ কখন দিয়ে সাপটে চাপা দিল। আঁকড়ে ধরে রাখলো চাপ দিয়ে। তবুও কাঁপিয়ে তুলছে থরথর করে। ঠাণ্ডা মেঝে ঠাণ্ডা বালিস বিছানা, হাতের তালু পায়ের তালু ঠাণ্ডা রক্তহীন দেখাচ্ছে। বাপছে ভাল্লুকের জ্বর আসার মত।

আকাশ পরিষ্কার আর হয় না। সকাল দুপুর এক রকম। প্রতিজ্ঞাবদ্ধ হয়ে যেন এ রষ্টি নেমেছে।

একটু কাঁপুনি কমল সুবালার। “বিষ্টি, তুমি, ঘরকে যাও, আগাশ ধরণ কর। মান্নর বাঁচুক, কাকপক্ষী বাঁচুক, বিষ্টি ঘরকে যাও।” কাঁথা মুড়ি দিয়ে সুবালা বিড়বিড় করে বকে। “সুরো-ও! সুরো-ও।”

সুরো বেরিয়ে এল ঘর থেকে। বলল, “কি বলছ শিসি?”

সুবালা বলল, “বলি আগাশের একি জল, একি আর খামবে না?” বলেই কিসমিসের মত দেহটা নাড়ল একবার।

সুরো মুখের ওপর পড়া কক্ক চুলগুলো সরিয়ে বলল, “জানি না, বিছানা মাদুর সব ভিজে নৈরেকার হয়েছে। একে শুকোয় না, তার ওপর আবার ভিজছে।” একটু থেমে বলল, “এর তো কোনো খবর এল না, জানি না সব কেমন আছে। চারদিকের ভাবনা নিয়ে আর পারিনি শিসি।”

সুবালা বলল, “কিছু ভাবিসনি সুরো, ভোঁড়া এসে পড়ে আরকি দেক্ না।”

আবার একটু চুপচাপ। বাইরে বৃষ্টি ঝরছে ছপছপ সরসর; একটু আন্তে, কখনও আবার বড় বড় কৌটা। উঠোনের কলাবট ভিজছে ঘোমটা মাথার দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে। যেন একঘড়া জল নিয়ে ধমকে দাঁড়িয়ে পড়েছে আর ভিজে

সারা হচ্ছে। আকন্দ বুড়ী ভিজছে ঘাটের ধারে। পুকুরের জল বেড়ে এসেছে তার গোড়ায়। ঝিল ঝিল করে উঠল সুবালা, এ বাড়িতেও সুরো বউ, সোমস্ব লাড়ুক বউ ভিজছে, এ ঘরেও সুবালা বুড়ী উনআশি বছরের মরাকার্ট ভিজছে একটা। একটা বাড়ি থেকে কাপড় পুড়ে যাওয়ার হৈ চৈ শব্দ উঠল আরো গভীর হয়ে উঠল ভিতরে ভিতরে। সুবালা বলল “সুরো আছিস সুরো।”

সুরো অত্মমনস্ক হয়ে বসেছিল বলল, “অ হ্যাঁ, কি বল পিসি।”

সুবালা ঘাড় নেড়ে বলল, “এক কাজ কর না—ঈশান কোনে তুলসী তলায় একলা মায়ের বেটিকে দিয়ে একটা পেতলা বাটি পুঁতে দে দিকিন—জল খেমে যাবে। সেবারে আমি, রাখালি, পিরো তারকেশ্বর যাব ঠিক—এমন সময় জল নাবল মঙ্গলবার থেকে নাগাড়ে চারদিন। শেষে ননীর জাড়তুতো বোনকে দিয়ে বাটি পুঁতে পরের দিনে রোদ্দুর বেরল। তা না হলে আর এক কাজ করতে হয়”—সুবালা একটু খেমে বলল।

“কি।”—সুরো বলল, “বল না, শিখব বলতেই হবে।” চেপে ধরল।

“তবে শুনেই রাখ, ধবরদার সেকামনি কাকেও। জিনিসটা হল গিয়ে চুরি করে নিয়ে আসতে হবে একটা লোহার জিনিস—মাটিতে পুঁতে হবে।...”

বাইরে বৃষ্টির শব্দ শোনা যাচ্ছে। সন্ধ্যা কখন এসে পড়েছে। কালো ঘন কৃষ্ণবর্ণ মেঘের রংয়ে সন্ধ্যার রং মিশে গিয়ে আরো ঘন কৃষ্ণ হয়েছে সন্ধ্যার রূপ।...নেলোর ধারে নাকি সব ভেসে গেল। পুকুর থেকে মাছ উঠছে আর মাঠের পাশ দিয়ে তাল ঠুকে ঠুকে চলতে শুরু করেছে জলের স্রোত ধরে। ঘরের ভিতরের কোলাবাগু ছোটো সরে গেছে—পুবদিকের দেয়ালে একটা ইঁটের খাঁজে মুখ লুকিয়ে নেতিয়ে পড়ে রয়েছে। জরটা আরো বাড়ছে মনে হয় সুবালার। জরটা বাড়বার আগে শীত ধরে। হাত-পা ঝিল ধরে আসে, টাটিয়ে ওঠে সর্বাঙ্গ। পাকা কই মাছের বৃকের হলুদ রঙের মত সুবালার চোখে পাখি মাসুখ গাছপালা সব মুছে যাচ্ছে। ভুল হয়ে যাচ্ছে অনেক। মনে হচ্ছে যেন গাছপালা ঘুসছে, আকাশ বাতাস টানছে ঘূর্ণি বায়ুর মত। টানা হাওয়া বাইরে বইছে, তার সঙ্গে বৃষ্টি। আঙুল পা হাঁটু পায়ের পেটি টিপে টিপে দেখতে লাগল সুবালা—কোন সাড় আছে কিনা। চূপসে যাওয়া দেহে রক্তের চাপ না থাকার দরুণ সব জায়গা অসাড়। ঠাণ্ডাটা জেকে বসেছে বৃকে পিঠে, হাঁটুতে, কানের কাছে, আরো অনেক জায়গায়, সেটা ঠিক বুঝতে পারে না। একটা কিশমিশ টিপসে যেমন কোন যন্ত্রণা হয় না, তেমনি সুবালার পায়ের খানিকটা মাংস

টিপলেও কোন কিছু হয় না। কঞ্চল জড়িয়ে চেপে ধরে শাব্বকের মত বসে আছে। সুবালার মনে হল, কঞ্চল লেপের ভিতর ছ'দিন একটানা একজায়গায় বসে আছে বলে এরকম মনে হচ্ছে। এখন হঠাৎ যদি কেউ কঞ্চল লেপ খুলে বাইরের হাওয়ায় চূপ করে খানিকটা বসিয়ে রাখে তো জমে শেষ হয়ে যাবে।

সুবালার পেটের ভিতর একটা ডাক বলছিল, কঁো কঁো করে উঠল। সুবালা ভাবল ওর বাড়িতে দুপুরের দিকে যে যেয়ো কুকুরটা আসত, গায়েয় লোম কামড়ে কামড়ে চামড়া বের করত কেবল তারও পেটে ঠিক অমনি কঁো কো শব্দ উঠত একটা।

বাইরে থেকে হঠাৎ একটা গলা ঘরের ভিতর খন খন করে উঠল, “পিসির কথাটা জিগ্গেস করিনি গো—খাওয়ায় মেতেছিলাম।” একটু পরেই বলল, “ও পিসি কেমন আছ?”

অনেকক্ষণ ধরে চূপ করে জন্তর মত বসেছিল অনেক ভাবনা নিয়ে। একটু পরেই বিষ্টু, পাবের ধুলো নোবার জন্তে হাতটা কঞ্চলের ওপর রাখতে চমকে উঠল। “কে রা বিষ্টু! আঃ হঠাৎ এসে পড়েছিস তা ভাবনা ঘুচল!”

বিষ্টু জিজ্ঞেস করল, “কি ভাবনা গো পিসি, ভাবনা কিসের?”

“ভাবনা আবার হয় না, বিদেশে মানুষ রইল পড়ে, কোনো খবর নেই। তার ওপর আমার আবার যত রাজ্যের আবোলতাবোল।” একটু কাশল শুকনো—ঘেস ঘেস শব্দ করে। বলল, “বিষ্টু, বড্ড জর হয়, যোজই বুক পিঠ টাটিয়ে—ঠাণ্ডায় জমে সাড নেই। বউ একা, ওকে বলতে ভরসা হয় না। মুখটা বিষাদ। একটু ঝালঝাল তরকারি ভালো নাগছে।” আবার চূপ করল খানিকটা। তারপর বলল, “কোথায় দাঁড়িয়ে আছিস বিষ্টু। আম্মা, বেলা চারটে বেজেছে কি বিষ্টু, আমার আকিন খাবার সময় হয়েছে কি?”

এঘরে এসে শুধু ঘন ঘন পাঁয়চারি করতে লাগল বিষ্টু। স্নায়ো এক পেট খেয়ে ঘরে এল ভিজ়ে পায়ের। স্নায়োর মনটা এখন চমৎকার। কোনো ভাবনাকে সে গায়ে মাধে না। বাইরে বৃষ্টির শব্দ হচ্ছে। বিষ্টু ভাবী হয়ে উঠেছে মনে মনে। “পিসির কথাগুলো কি রকম শুনেছ—একেবারে সব গোলমাল হয়ে যাচ্ছে। জর হয়েছে তা দেখোনি একটু? ওকে এনেছি সেবা করবার জন্তে—ওর কেউ নেই। তোমার কাজ ফেলেও ওকে একবার করে দেখা উচিত। আমি বাইরে পড়ে থাকি ছুঁমি অন্তত ওকে দেখবে তো।”

সুরোর কানছুটো লাল হয়ে উঠল, “ভালরে ভাল, ওর জর হয়েছে তা আমাকে জানিয়েছে কি? মুখ টিপে বসে ঝিমুবে কেবল, আমি কি নাড়ী টিপে রোগ ধরব ওর। কতদিন চান করেনি জান? রোগ আপনি জড়িয়ে ধরবে ওকে।”

বিষ্ট, চপ করে রইল একথার কোনো যুক্তি নেই বলে। গভীর স্বভাবে রাগ প্রকাশ পেল বিষ্টুর। চোখ দুটো বুজে শুয়েছিল। ঠাণ্ডা কনকনে বিছানায় সুরো শুয়ে পড়েছে।

একটু পরে খিলখিল করে হেসে উঠল সুরো। “যেমন পিসি তার তেমন ধবর। এই এক কথা বলছে, আবার সব ভুলে অতৃকথা। আবার বলে কি জান? বুঝলি, আমার আবার বাচ্চা ছেলের মত দুখেদাঁতে হবে গো! বউ দেখিস, আবার কত অরুচি হবে, খেলে বমি হবে, জর হবে। আর একটা কথা শুনবে গো—! সেদিন চাঁদনি রাতে, দশটার সময় বুড়ী দালানে এক শিশি তেল নিয়ে বসে মাথছে। জিগ্‌গেস করতে বললে—যাই, চানটা সেরেই আসি বেলা তো হল—ভীমরতি গো, বুড়ীকে ভীমবতি পেয়েছে।”

বাইরে ঝড়ি আবার নেমেছে। সুরো কখন যে ঘুমিয়ে কাঁদা হল। ঘন ঘন নিঃশ্বাস পড়ছে। বিষ্টুর চোখে ঘুম আসছে না। কতকগুলো এলোমেলো চিন্তা ছবি রং পাক খেতে খেতে ঘুরছে চোখের সামনে। এই বর্ষায় ট্রেন যাওয়া, ভিজ়ে পাতা গায়ে লেগে সরসর শব্দ ...। সুরালার কথাগুলো মনে পড়ছে—“আর নড়চিনে কিন্তু এখান থেকে। এ আমি বেশ আছি, ঝাঙ্খি দাঙ্খি এ আমার রাজপুরী! পিলেনপুরে নিজের ঘরটির মধ্যে মুখ বুজে থেকে থেকে ভাবনা হয়েছিল এখানে কি করে থাকব। আমার উদঘটিত স্বভাব কখন কি রকম হয়, তোমাদের তো জালিয়ে মারব শুধু। টাগাপয়সা মেয়েমানুষের হাতে তো থাকে না, এখন নিসব্বুলে হয়ে বসে আছি—যেতে পারলেই হয়। ঘরটা ফেলে দিস—ওতে আর বাস করবুনি কিন্তু।”

বাইরে উনপঞ্চাশ বায়ু মাতাল হয়ে দরজায় টোকা মারছে। ভিজ়ে ভিজ়ে এসে বিষ্টুর মনটা বেশ চমৎকার হয়ে উঠছিল। দালানে একটা ঘটি কে পায়ে করে ফেললে। উটকো বেডালগুলো মাঝে মাঝে একাজ করে। বেড়ালের কেলা নয়—কোনো মানুষের শক্ত পায়ে ফেলার শব্দ। ধড়মড় করে বিছানা ছেড়ে উঠল বিষ্টুর।

“কে, কে গো পিসি? কোথায় যাবে, কি করবে? বাইরে যাবে নাকি?”
সুরালাকে কাঁধা জড়িয়ে ওঘর থেকে উঠে আসতে দেখে আশ্চর্য লাগল বিষ্টুর।

সুবালা বলল, “কেরা বিটু, ১”—কোথায় যেন চেয়ে রয়েছে।

“কি পিলি ভয় পেরেছ, কোথাও উঠবে নাকি ১” বিটু বলল।

সুবালা যেন কোনো দিকে চোখ রেখে বললে, “আমার বজ্র জাড় পেরেছে, বজ্র কম্প দিচ্ছে মরে গেছে—একটু রোদ পোয়াব নিয়ে চল।”

একটা জন্তুর মত মুখ নেড়ে বলল কথাটা। পিপাসার মুখখানা আন্দাজ করে দেখতে পেল না বিটু, ভিতরের জিনিস ওটা। তোবড়ানো মুখটা অন্ধকারে আরো ককরুণ আরো ধমধমে হয়ে উঠেছে। কথাগুলো যেন কীসার বাসনে ঘা দিয়ে বললে। এই ব্যক্তির মাঝাকারায় সুবালার কথাগুলো মরা মনে হল, অনেক মরা কথা। বিটু শরীরের রক্ত একটু চকল হয়ে উঠছিল। অন্ধকার কারার ব্যক্তির পাশে দাঁড়িয়ে থেকে সুবালাকে একটা ভিজে জন্তুর মত মনে হল। কী যেন ভাবল। একবার গুর দিকে চেয়ে, তারপর বাজ থেকে বাসি করা খান কাপড় এক খানার ভাঁজ খুলে টাঙিয়ে দিল দালানের উত্তরদিক থেকে দক্ষিণদিকে। চটো হ্যারিকেন জেলে জোর দিয়ে বসিয়ে দিল তার পিছনে। একটুখানি সাদা আকাশ, আর তার সঙ্গে একটুখানি উত্তাপকে অনুকরণ করে তেলবার চেষ্টা করল বিটু। বুড়ীকে ধরে ধরে এনে বসাল সেখানে।

“আঃ বাঁচালি বাবা!” কবল খুলে বুড়ী পাশে রাখল।

সকালবেলা বৃষ্টি থামলেও কেমন আশ্চর্য চোখে চেয়ে রইল সুবালা—খুঁটির কাছে ঠেস দিয়ে, কাদা জলের ওপর পা দিয়ে অস্তমনঙ্কর দাগ, কাটতে লাগল। ব্যক্তির ঘটনাটাকে মন দিয়ে, চোখ দিয়ে, করন দিতে, নিজের কাছে বিশ্বাস করাতে পারছিল না। রোজ সকালে গোবর-জল ছড়া দেয়—আজও দিতে দিতে নারকেল গাছটার কাছ পর্যন্ত গিয়েছিল; তবে আজকের গোবর-জল ছড়া দেওয়াটা আরো ককরুণ। তখন রাত শেষ হয়নি—পাখির ডাকছে একটা-আখটা। কৌচাব খুঁট গায়ে দিল বিটু। হরিনামের ছোট দলটা এবাড়ি থেকে বনসাপুতুর হয়ে চলে গেল। শুকনো কাঠ কিছু খুঁজে বায় করে নিয়ে জনকতক গুদের সঙ্গে চলে গেল যন্ত্রপুত্রের মত। আবার একটু বৃষ্টি নাযল গাছের পাতায়, কেবরবার সময়। শ্রমানে বারো গিয়েছিল, তারা এসে নিমপাতা চিবোল, গুড় যুখে দিল একটু, দক্ষিণ-মুখো অমলনের প্রাণীপটার উত্তাপ ছুঁলো সবাই। সেদিন রোদ বেরলো না খোঁটে। সমস্ত দিকের ককরুণ সর্দির মুখের মত হয়ে রইল।

খোঁজ পড়ল কদিন পরে—খুঁজতে গিয়ে ফিরে এল ; ভাঙা হ্যারিকেনটায় তেল দিয়ে ঠক করে বিষ্টুর সামনে বসিয়ে দিল সুয়ো । বলল, “হ্যারিকেন দুটো পিসির ওপর কি দরদটাই না দেখালে । ছিঃ, একি মতিভ্রম !”

বিষ্টু চেয়ে ছিল অগৃদিকে । পশ্চিম আকাশে একটা আসমানি রং ধরেছে । আলোখেলা চলছে । মনে হচ্ছে যেন রং খেলা, পাশা খেলা, দাবা-খেলা,—আরো কত কি খেলা হচ্ছে । মিনিটে মিনিটে সে রং পাল্টে যাচ্ছে, খুঁটি পাল্টাচ্ছে, বন্দী হচ্ছে, মুক্তি পাচ্ছে । গাছের পাতাগুলোর দিকে তাকিয়ে দেখল একবার বিষ্টু । সারাদিনের গরম নিয়ে যেন নিঃশ্বাস ফেলছে একটু একটু করে, মুখ-চোখের ফুলো ভাবটা কেটে গেছে ওদের ।

আর মাটির ওপরের খানিকটা অংশ রোদ্দ পেয়ে শক্ত হয়ে উঠেছে !

ইংরাজী ভাষা প্রসঙ্গে

হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

বারবার নিজেদের মধ্যে আলোচনা করে এবং অত্যন্ত সাবধানে সমস্ত বিষয় বিবেচনা করে সংসদের কমিউনিষ্ট সদস্যেরা স্থির করেছি যে আমরা শ্রীযুক্ত অ্যান্টনীর প্রস্তাবের বিরোধিতা করব।

আমাদের এই মনোভাবের প্রধান কারণ হল বিবিধ। প্রথমত, কল্লনার রাশ যতই ছেড়ে দিই না কেন, যুক্তিতর্ক নিয়ে যতই বৈদগ্ধ্য ও মায়াজাল বিস্তার করি না কেন, ইংরাজীকে কিছুতেই ভারতবর্ষে একটি ভাষা বলে বর্ণনা বা চিন্তা করা চলে না। দ্বিতীয়ত, সংবিধানের সংশ্লিষ্ট তপশীলে ইংরাজীকে অন্তর্ভুক্ত করার উদ্দেশ্য মাত্র দুটো হতে পারে; হয় বর্তমানে এদেশে ইংরাজীর যে পরিস্থিতি, তাকেই কয়েম রাখা, নয়তো দেশের কল্যাণের কথা ভুলে গিয়ে, যতদিন সম্ভব ইংরাজী থেকে হিন্দী এবং ভারতের অগ্ন্যন্ত জাতীয় ভাষার সংক্রমণকে বিলম্বিত করে দেওয়া। আমার বন্ধুদের মধ্যে অনেকে যাঁরা এই প্রস্তাবের স্বপক্ষে, তাঁরা যে সচেতনভাবে এই উদ্দেশ্য পোষণ করেন, তা নয় কিন্তু আমি জানি যে দুর্ভাগ্যক্রমে যাকে শুধু হিন্দীওয়ালাদের বেপরোয়া বিকার বলে বর্ণনা করা যায় তারই ফলে তাঁদের মনোভাবে প্রতিক্রিয়া দেখা দিয়েছে। যাঁই হোক, প্রস্তাবটির লক্ষ্যের কথা বাদ দিয়েও বলা যায় যে এর দেশের জনস্বার্থের দিক থেকে খুবই ক্ষতিকর হবে।

শ্রীযুক্ত রাজাগোপালাচারির মতো দেশের বিশিষ্ট নেতা এমন কথাও বলেছেন যে ভারতের সরকারী ভাষা হিসাবে ইংরাজী অনির্দিষ্ট কালের জন্ত স্বীকৃত থাকুক এবং ইতিমধ্যে ইংরাজীর পরিবর্তে আমাদেরই নিজস্ব ভাষা ব্যবহারের অন্তরালে সমস্ত প্রচেষ্টা মূলতরী রাখা হোক। যাঁরা এমন কথা বলছেন তাঁদের সদ্ভুদ্ধি সম্বন্ধে কটাক্ষ না করে আমরা সশঙ্কভাবেই বলব যে তাঁদের উপদেশ সম্পূর্ণ অগ্রাহ্য।

আমার বন্ধু শ্রীদ্বিবেদী যে কথা বলেছেন, অনেকটা সেই ধরনের উজোগ যদি শ্রীঅ্যান্টনী দেখাতেন, যদি তিনি বলতেন যে অষ্টম তপশীলকে পরিবর্তিত ও পরিবর্ধিত করা প্রয়োজন। যদি আমার বন্ধু শ্রীজয়পাল সিংহের

মতো তিনি চাইতেন যে সিন্ধী, মুণ্ডারি, ওঁরাও প্রভৃতি ভাষার যেখানে স্থান হওয়া উচিত, যদি সেই দিক থেকে ইংরাজীকে অন্তর্ভুক্ত করা বা না-করার প্রশ্নের অবতারণা তিনি করতেন, তাহলে আমি তাঁর কথার তারিফ করতে পারতাম। আমি নিজে মনে করি অষ্টম তপশীলে মুণ্ডারি বা সিন্ধীর জায়গা থাকা দরকার, কিন্তু ইংরাজীর নেই। কিন্তু শ্রীযুক্ত অ্যান্টনী যদি একটা সুসঙ্গত পরিপ্রেক্ষিতে আমাদের ভাষাসমগ্র সমাধানের চেষ্টা করতেন, যদি দেশের অধিকাংশ লোকের গভীরতম প্রয়োজনের কথা মনে রেখে বাস্তব চিন্তার পরিচয় তিনি দিতেন, তো আমি তাঁকে বাহবা জানাতে পারতাম। দুর্ভাগ্য এই যে তিনি তা করেন নি, আর আমার পক্ষে তাই তাঁকে সুখ্যাতি করতে যাওয়া সম্ভব নয়।

ইংরাজী ভাষা বা ইংরাজ জাতির বিরুদ্ধে আমার কোন আক্রোশ নেই ; আমি জানি আমার একথা সভার সকলে বিশ্বাস করবেন। গতবার যখন শ্রীঅ্যান্টনী বক্তৃতা করেন তখন হয়তো আমাদের মধ্যে এরকম একটা আক্রোশের ধারণা তাঁর ছিল। কমিউনিস্টদের নাম উল্লেখ করে তিনি বলেছিলেন যে হয়তো তাদের মনে ইংরাজী ভাষা সম্পর্কে একটা আক্রোশের ভাব আছে। ব্যক্তিগত কথা বলার অনুমতি পেলে জানাতে চাই যে আমি নিজে আমার জীবনের কয়েকটা বৎসর অত্যন্ত সুখেই ইংলণ্ডে কাটিয়েছি ; ইংলণ্ড এবং সে দেশের বহু দৃশ্য ও ধর্মের স্মৃতি আমার মনে যে স্থান নিয়ে আছে তা বিশদ করে প্রকাশ করতে আমি সংকুচিত বোধ করি ; ঘনিষ্ঠ বন্ধুদের কথা ভাবতে গেলে ইংরাজ নরনারীর কথা ভুলে যাওয়া আমার পক্ষে সম্ভব নয়। কিন্তু আমি জানি এবং জোর করে একথা বলতে চাই যে আমাদের এই দুই দেশের মানুষের শিকড় যেন গিয়ে ভিন্ন ভূমিকে স্পর্শ করে রয়েছে—মানসিক আবেগবশে কিংবা ভারতবর্ষীয়ের আহত আত্মাভিমান নিয়ে একথা আমি বলছি না। একথা মর্মে মর্মে বুঝি এবং জানি বলেই বলছি। একটা আমাদের মনঃপূত কিনা তা হল স্বতন্ত্র কথা ; অবাস্তবভাবে সর্বমানবের ঐক্যে বিশ্বাসী হলে এতে আমরা অবশ্যই দুঃখ বোধ করব। কিন্তু আমাদের মূল যে ভিন্ন ভূমিতে প্রোথিত, তা হল অনস্বীকার্য। এর অর্থ এই নয় যে আমরা রুদ্ধ ঘরে একেবারে আলাদা হয়ে থাকব, এবং অর্থ এই নয় যে আমরা পরস্পরকে দূরে পরিহার করে বেঁচে থাকব। কিন্তু নিশ্চয়ই এর অর্থ এই যে তাদের ভাষা কিছুতেই আমাদের নিজস্ব ভাষাগুলির স্থান নিতে পারে না, আর তাই অনিবার্যভাবে ভারতে ইংরাজী ভাষার বর্তমান পরিস্থিতি

বদলাতে বাধ্য এবং হিন্দী ও দেশের অন্যান্য জাতীয় ভাষার সামনে থেকে ইংরাজীকে পিছু হটে যেতেই হবে।

শ্রীযুক্ত জয়পাল সিংহ নিজের জীবনের কয়েকটা কথা বলেছেন। আমিও বলব যে আমার মায়ের কোলে বসে আমি বাংলা শিখেছি। মাতৃভূমির মতোই তা আমার আত্মস্থ হয়েছে। আমি জানি এবং বুঝি যে শ্রীযুক্ত অ্যান্টনী কিংবা শ্রীযুক্ত ব্যারো-র মতো যাদের মাতৃভাষা হল ইংরাজী, তাঁদেরও ইংরাজী সম্বন্ধে ঐ একই অমুভূতি। এই সভার অপর কোন কোন সদস্য আছেন— তাঁদের সংখ্যা অবশ্য একেবারে আনুবীক্ষণিক—যাঁরা ভাবেন যে তাঁরা শিশুকাল থেকে ইংরাজী শুনে এবং বলে আসছেন আর তাই ইংরাজী তাঁদেরও মাতৃভাষা। তাঁদের সম্পর্কে আমার মনে বড় দুঃখ হয়। আমি মনে করি যে বাস্তবিকই ইংরাজী তাঁদের মাতৃভাষা নয় আর ইংরাজী সম্বন্ধে তাঁদের ধারণা হল মায়ারই সামিল। শুধু কোন কোন ব্যক্তির মনে এই মায়াজাল থেকে গেলে বিশেষ ক্ষতি হয় না, কিন্তু সমাজের কোন স্তরে ব্যাপকভাবে এর অস্তিত্ব দেখা যাওয়া অমঙ্গলেরই সূচনা করে। ‘না-ঘরকা না-বার্টকা’ অবস্থায় যারা থাকতে বাধ্য, তারা সমাজের প্রত্যন্তবাসী হয়ে থাকে, জীবনে ব্যর্থতাও অনিবার্য হয়ে পড়ে।

বাংলাদেশে আমরা “ইন্ডবক্স” সমাজের কিছু খোঁজ রাখি, ত্রিশছুর মতো অভিশপ্ত হয়ে এই সংকীর্ণ সমাজের বহু গুণান্বিত ব্যক্তিদেরও প্রতিভা পথ খুঁজে পায়নি। নিজেকে কথা এবং কাজের মধ্যে প্রকৃতই প্রকাশ করতে হলে সংস্কৃতিগত যে অখণ্ডতা একান্ত প্রয়োজন, তারই অভাব সেখানে লক্ষ্য করা গেছে। কারও প্রতি উপহাসের ভাব দেখাবার জন্য একথা আমি বলছি না, বিভিন্ন সংস্কৃতির কৃত্রিম সংমিশ্রণে যে কুফল অপরিহার্য, তারই কথা শুধু স্মরণ করছি।

হয়তো দাবি করতে পারি যে আমি নিজে ইংরাজী ভাষা কতটা জানি, কিন্তু একথা আমি ভালো করেই জানি যে যথেষ্ট ভালো করে ইংরাজী জানা আমাদের পক্ষে সম্ভব নয়। আমাদের সকলের অভিজ্ঞতা কি বলে না যে ইংরাজী শিক্ষার জন্য আমরা যে সময় ও পরিশ্রম নিয়োগ করে এসেছি, সেই অনুপাতে তার ফল একান্ত মর্মস্পর্দভাবে ব্যর্থ? সর্বত্র, আমাদের জীবনে প্রতিদিন এই ঘটনা কি লক্ষ্য করি না? আমরা হয়তো মনে করি যে একটা বিদেশী ভাষাকে বেশ আয়ত্ত করে এনেছি, কিন্তু সাধনা আর সিদ্ধির মধ্যে যে ব্যবধান রয়েছে, তা কি

অগ্রাহ্য করা যায় ? ইংরাজী শিক্ষায় যে পরিমাণ মানসিক শক্তি আমরা ব্যয় করে থাকি, তার অনুপাতে ফল যে বাস্তবিকই নৈরাশ্রজনক, তা কি আমরা জানি না ? আমি মানতে রাজী আছি যে হয়তো একটা সময়ে বহু আয়াসে ইংরাজী ভাষাকে আয়ত্ত করার একটা সাময়িক সার্থকতা ছিল, কিন্তু আজকের বাস্তব পরিস্থিতিতে পূর্বের ঐ ধারাকে বর্জন করতে হবে ।

আমি জানি আমাকে বলা হবে যে একটা বিদেশী ভাষার এই গুরুভার সঙ্গেও ভারতবর্ষে বহু গুণধর ব্যক্তির প্রতিভা প্রকাশ পেয়েছে । কিন্তু আমার মনে হয় যে এতে শুধু প্রমাণ হয়েছে যে ভারতবর্ষ প্রকৃতই প্রতিভার অফুরন্ত আকর — ভারতবর্ষের দীর্ঘায়ু সভ্যতা পতন-অভ্যুদয়-বন্ধুর-পন্থায় কখনও খণ্ডিত ও নির্বাপিত হয় নি, বিদেশী সাম্রাজ্যবাদী শাসনের চাপ সঙ্গেও এদেশের সংস্কৃতি মরে নি, তার সৃষ্টিপ্রবণতা নষ্ট হয় নি, আর তাই রামমোহন রায় প্রমুখ মহৎ ব্যক্তির সাক্ষাৎ আমরা পেয়েছি । কিন্তু মোটের উপর একথা সত্য যে ব্রিটিশ রাজ্যে আমরা মনের দিক থেকে মরে থেকেছি, আমাদের আত্মা নির্বীর্ণ হয়ে পড়েছে । আমি হঠাৎ একথা বলে ফেলি নি, বঁাকা কথা বলার ঝোঁকে কিছু বলছি না । লাহোরে কংগ্রেস অধিবেশনের পর ১৯৩০ সালের ২৬শে জানুয়ারী পূর্ণ স্বাধীনতা সম্পর্কে যে প্রতিশ্রুতি দেশ গ্রহণ করে, তাতেই একথা বলা হয়েছে । মনের এই বক্ষ্যাহ আর আত্মার এই পেয়ণের একটা প্রধান কারণ যে হল ইংরাজী ভাষার চাপ, তা আমরা কখনও ভুলতে পারব না ।

অবশ্যই স্বীকার করব যে আমাদের আধুনিক ইতিহাসের কোন কোন পর্যায়ে ইংরাজী ভাষা এদেশে পরিবর্তন সাধনের প্রকরণ রূপে দেখা দিয়েছে, মনের এক প্রকার জাড্য থেকে আমাদের জাগিয়েছে । কিন্তু বাইবেলের কাহিনীর নায়ক ডেভিড যেমন সল্-এর কাছ থেকে পাওয়া অস্ত্রশস্ত্র ছেড়ে রেখে নিজেরই চেনা নদী থেকে শিলাগু কুড়িয়ে লড়াইয়ের সরঞ্জাম যোগাড় করেছিলেন, আমাদেরও তেমনই পাশ্চাত্যের বর্ম ছেড়ে নিজের হাতিয়ার খুঁজে বার করতে হবে । আমাদের মহাকাবি মাইকেল মধুসূদন দত্ত ঠিক এই কাজই করেছিলেন ; সবাই জানি যে চৌত্রিশ বৎসর বয়স পর্যন্ত ইংরাজীতে কবিতা লেখার চেষ্টার পর তিনি নিজের ভুল আবিষ্কার করেছিলেন । এই আবিষ্কারের মূল্য তাঁকে বড় অল্প দিতে হয় নি ; সারা জীবন তাঁকে যেন দুটো আলাদা জগতের মধ্যে বাস করতে হয়েছিল । তার অনেকদিন পরে আমরা দেখলাম যে ইংরাজীতে অসামান্য ব্যুৎপত্তি সঙ্গেও মহাত্মা গান্ধী হিন্দুস্থানী, গুজরাতী ইত্যাদি ভাষাকে তুলে ধরার

জন্ম আশ্রয় চেষ্টা করলেন ; নিজের ভাষায় ডাক না দিলে স্বাধীনতা ও প্রগতির নামে যে দেশের মর্মস্থল থেকে সাড়া আসবে না, তা তিনি বুঝেছিলেন । আমার কাছে এটাই হল সব চেয়ে বড় কথা—দেশকে এগিয়ে নিয়ে যাওয়ার কাজে ভারতবর্ষের হৃদয়কে উদ্দীপ্ত করতে হবে, আর তা করতে গেলে আমরা কিছুতেই ইংরাজীকে তার বর্তমান মর্যাদায় একেবারে অনির্দিষ্ট কালের জন্য রেখে দিতে পারি না ।

আমাদের মধ্যে এখানে অনেকেই হলাম শিক্ষিত ভারতবাসী ; কিন্তু ইংরাজী ভাষার কাছে বশতা থেকে মুক্তি পাওয়ার মতো কাম্য বস্তু আমাদের অতি অল্পই আছে । আমি অবশ্য চাই যে ইংরাজী যেন আমরা ভালো করে শিখি ; আমি নিজে সে-চেষ্টা করেছি । কতটা সাফল্য মিলেছে তা ভিন্ন কথা । কিন্তু বিপদ এই যে আমরা প্রায় সবাই ইংরাজী-জ্ঞানকে এত বেশি সমীহ করে আসছি যে তাতে দেশের অমঙ্গল ঘটেছে । আমি শ্রীঅ্যান্টনীকে একথাটা ভালো করে বোঝাতে চাইছি । মুহূর্তের জন্যও ভাবার দরকার নেই যে আমরা ইংরাজী বর্জন করছি ; ভাবার গৌরব ও সাহিত্যের মহিমায় ইংরাজী একটা বিরাট মর্যাদার অধিকারী, বর্তমানে বিভিন্ন দেশে ফরাসী ভাষার চেয়েও ইংরাজীর প্রচলন বেশি । ফরাসী, জার্মান, রাশিয়ান, চীনা, স্প্যানিশ প্রভৃতি সমৃদ্ধিশালী বিদেশী ভাষা আমরা শিখতে চাই, কিন্তু কতকগুলো বাস্তব ঐতিহাসিক কারণে ইংরাজীর সঙ্গে আমাদের পরিচয় বেশি বলে এটাও স্বতঃসিদ্ধ যে প্রধান বিদেশী ভাষা হিসাবে ইংরাজীই আমাদের কাছে গণ্য হতে থাকবে । ঠিক সেই জন্য আমরা এতদূর আগ্রহ দেখিয়েছি যে মাধ্যমিক শিক্ষায় ইংরাজী বাধ্যতামূলক বিষয় হয়ে রয়েছে । যারা উচ্চশিক্ষার পথে যাবেন কিংবা বিজ্ঞান ও শিল্পকৌশল আয়ত্ত করবেন, তাঁদের কাছে এখনও বহুদিন ইংরাজী জানা একেবারে অপরিহার্য থাকবে । কিন্তু ঐ পরিস্থিতি এগিয়ে আমরা পূর্ণাঙ্গদ টানব । প্রধান বিদেশী ভাষা হিসাবে ইংরাজীকে আমরা কাজে লাগাব নিশ্চয়, কি স্বভাবতই প্রয়োজনীয় সীমারেখার মধ্যে আমরা ইংরাজী ভাষা শিক্ষাও ব্যবহার করব ।

শ্রীঅ্যান্টনী ঠিকই বলেছেন যে ভারতে প্রায় দেড়লক্ষ অ্যাংলো-ইণ্ডিয়ানের মাতৃভাষা হল ইংরাজী । এদের সংখ্যা যদি আরও বেশি হত এবং মোটামুটি একটা নির্দিষ্ট অঞ্চলে যদি অ্যাংলো-ইণ্ডিয়ানদের বসবাস থাকত, তো অন্তত ভৌগোলিক কারণে সংবিধানের তপশীলে ইংরাজীর অন্তর্ভুক্তির অনুরোধ কিছু যুক্তি চলত । কিন্তু সেরূপ কোন যুক্তির ভিত্তি নেই । আরও বলা হয়েছে যে

হিন্দীর শব্দসম্ভারকে সমৃদ্ধ করতে হলে ইংরাজী থেকে বহু শব্দ ধার করতে হবে বলে তপশীলে ইংরাজীর উল্লেখ থাকুক। দুর্ভাগ্যক্রমে এ যুক্তিও অচল। বিদেশী ভাষার ভাণ্ডার থেকে কথা ধার করে আনা সম্বন্ধে কোন বাধা কখনও ছিল না, আজও নেই। আমরা ফারসী থেকে বহু শব্দ নিয়েছি। কিন্তু ফারসী হল বিদেশী ভাষা, তাকে তপশীলভুক্ত করার কোন কথাই ওঠে না। অপরপক্ষে উর্দু হল ভারতীয় ভাষা, ভারতভূমিতেই তার উদ্ভব, এবং উর্দুকে তাই তপশীলে স্থান দেওয়া হয়েছে।

উর্দুর কথা বলতে গিয়ে মনে পড়ছে যে বহু স্থানে, আর বিশেষত দিল্লীর মতো জায়গায় প্রচণ্ড হিন্দীওয়ালাদের উৎপাতে উর্দু প্রায় উৎখাত হতে চলেছে, যদিও এখানকার পরম্পরা হল এই যে উর্দুতেই এখানে পরম্পর ভাবের আদান-প্রদান করে থাকে। এই হিন্দীওয়ালাদের নাম আমি করতে চাই না, কিন্তু সবাই জানে যে উর্দুকে একেবারে দলেপিষে মারতেই এদের আগ্রহ। আমার মনে পড়ছে যে উপাধ্যক্ষ সর্দার হকুম সিং যখন সংবিধান-সভায় ভাষা সমস্যা সম্বন্ধে বক্তৃতা করেছিলেন, তখন এই বলে আরম্ভ করেন যে রাষ্ট্র-ভাষারূপে হিন্দীকে গ্রহণ করা ব্যাপারে যথেষ্ট আগ্রহ সত্ত্বেও এক বিশেষ ধরনের হিন্দী ব্যবহার করা এবং জোর করে চাপিয়ে দেওয়ার ঝাঁক লক্ষ্য করে তাঁর মনে সন্দেহ জাগছিল। এই সন্দেহজনক পরিস্থিতির অবসান আজও ঘটেনি। আমার বন্ধু শেঠ গোবিন্দ দাসজীকে আমি শ্রদ্ধা করি—সাহিত্যের বিভিন্ন ক্ষেত্রে যে নিষ্ঠা ও অধ্যবসায় নিয়ে তিনি অক্লান্ত কাজ করে এসেছেন, তা সকলেরই শ্রদ্ধা উদ্দেক করবে; সাহিত্যিক গুণাগুণের কথা ছেড়ে দিলেও তাঁর প্রগাঢ় সাহিত্যানুরাগ অন্তত আমাকে তাঁর অনুরাগী করেছে। কিন্তু তাঁকে এবং আমার অজ্ঞাত কোন কোন বন্ধুকে উর্দুর মর্যাদা সম্বন্ধে ভাবতে বলব। অবশ্য তিনি বলেন যে উর্দুকে কেউ নিপীড়ন করছে না, যে সমস্ত অভিযোগ আসে তা হল অতিরঞ্জিত। হয়তো অভিযোগের মধ্যে কিছু অতিরঞ্জন একেবারে অসম্ভব নয়, কিন্তু আমার মনে কোন সন্দেহ নেই যে প্রকৃতই উর্দুভাষীদের মন আজ একান্ত আহত হয়ে রয়েছে।

কলকাতার কথা তো আমি জোর করে বলতে পারি। সেখানে উর্দুভাষীর সংখ্যা অল্প নয়। ‘কলকতিয়া’ নামে যাদের পরিচয়, ছোটখাট কাজকর্ম করে যারা জীবনযাপন করে, তারা উর্দুতে কথা বলে, তারা উর্দু কবিতা পড়ে, কোথাও “মুশায়রা” হলে উল্লাসে ছুটে গিয়ে হাজির হয়। কিন্তু কলকাতা,

বোম্বাই, দিল্লী, হায়দরাবাদ প্রভৃতি স্থানে উর্দুকে অস্বাভাবিক পরিমাণে সরিয়ে দেওয়ার প্রচেষ্টা চলেছে। এই অত্যাচারকে রোধ করতে হবে। আমাদের আলোচ্য বিষয় আজ আলাদা, কিন্তু হিন্দীপ্রেমীদের আমি সতর্ক করে দিতে চাই যে হিন্দী ছাড়া অন্য ভাষায় যারা কথা কয়, তাদের চিন্তা জয় করতে না পারলেও অন্তত সন্দেহ নিরসন না করলে বাস্তবিকই দেশকে হিন্দী গ্রহণ করানো সম্ভব হবে না।

আমাদের মধ্যে অনেকে স্বচ্ছন্দে ইংরাজী বলে যেতে পারি; হয়তো কারও কারও মনে এই নিয়ে একটু অহঙ্কারও আছে। কিন্তু সভার কাছে আমি অনুন্নয় করে বলব : ভুলবেন না যে ইংরাজী নিয়ে মেতে থেকে আমাদের প্রচণ্ড মূল্য দিতে হয়েছে। এমন কোন সংখ্যাবিদ হয়তো নেই যিনি হিসাব করে বলতে পারেন যে নিছক বিদেশী একটা ভাষা শিখতে গিয়ে বহুদিনের ধন্যধন্যতায় আমাদের মস্তিষ্কের অপব্যয় কি পরিমাণ ঘটেছে। ইংরাজী শেখা যে সহজ বস্তু নয় তা আমরা জানি। আর শেখার এতদিনকার ফলাফল দেখে সন্দেহ হয় যে এত বেশি কাঠখড় পোড়ানো কি সার্থক হয়েছে?

আত্মপ্রবঞ্চনার কোন প্রয়োজন নেই। তরু দত্ত, মনোমোহন ঘোষ কিংবা সরোজিনী নাইডু ইংরাজী সাহিত্যে প্রথম শ্রেণী কেন, দ্বিতীয় শ্রেণীর কবি হিসাবেও কখনও স্থান পাবেন না। কয়েকজন ভারতবাসীর ইংরাজী গদ্য উল্লেখযোগ্য—মহাত্মা গান্ধীর নাম এখন সর্বত্রের কথা উচিত। কিন্তু ইংরাজী রচনা ধারার বিকাশ ও বিবর্তনে আমাদের কোন অবদান নেই। শ্রীযুক্ত অ্যান্টনী বলেছেন যে ভারতে কিংবা আফ্রিকার ঘানাতে আমরা এক বিশেষ ধরনের ইংরাজী সৃষ্টি করছি; আমি ঘানা সম্বন্ধে কিছু জানি না, কিন্তু ভারত সম্বন্ধে বেশ জানি যে শ্রীযুক্ত অ্যান্টনীর বুদ্ধি তখনই মিলিয়ে গিয়েছে। অ্যান্টনী সাহেবের মতো লোকেরা যে-পরিবেশে বাস করেন, তাই যেন ইংরাজী ভাষায় সাহিত্য সৃষ্টির পথে বাধা হয়ে দাঁড়িয়েছে; ডিরোজিও থেকে আরম্ভ করে জন্ মাস্টার্স পর্যন্ত অ্যাংলো-ইণ্ডিয়ান রচনার ধারাতেই এই বাধা পরিস্ফুট। আমি শ্রীযুক্ত অ্যান্টনীকে বিজ্ঞপ্তি করছি না; অবস্থাটা বুঝতে এবং বোঝাতে চেষ্টা করছি। এদেশের সমগ্র পরিবেশ, এখানকার পশ্চাৎপট ও পরিপ্রেক্ষিত, এখানকার আলোহাওয়া পর্যন্ত যেন ইংরাজী ভাষার সাহিত্যিক উৎকর্ষ অনুশীলনে সহায় হতে পারছে না। এজন্যই আমাদের অ্যাংলো-ইণ্ডিয়ান বন্ধুদের অনেকটা ক্রিশঙ্কর মতো অভিশপ্ত জীবন বাপন করতে হয়েছে। এজন্যই আমরা চাই যে

তঁারা এদেশের আরও কাছে এসে এদেশেরই মানুষ হওয়ার চেষ্টা করুন। নতুবা সংস্কৃতি ও অর্থও জীবনবোধের দিক থেকে তাঁদেরই ক্ষতি। এই চেষ্টা অবশ্য সহজ নয়, সাফল্য ও সুনিশ্চিত নয়, কিন্তু ভয় হয় যে অল্প কোন পথ নেই।

আমাদের প্রধানমন্ত্রী আপাতত অল্পপন্থিত, কিন্তু তাঁর কথা একটু আমি বলতে চাই। আমার মনে পড়েছে তাঁর সবচেয়ে সবেশ রচনা ‘আত্মজীবনী’র কথা ; সেখানে তিনি বলেছেন যে প্রায় তাঁর ‘নিজ বাসভূমে পরবাসী’ অল্পভূতি আসে—‘কোথাও আমি স্বচ্ছন্দ নই, সর্বত্র যেন আমি বাইরের মানুষ।’ প্রথম ইংরাজীমানার আবহাওয়ায় মানুষ হয়েছিলেন বলে এখনকার চিন্তা তাঁর মনে এসেছে, শিল্পীর সততা নিয়ে তাকে প্রকাশও তিনি করেছেন। ইংরাজীতে মোহনীয় গল্প রচনার শক্তি সত্ত্বেও তিনি হিন্দুস্থানীতে অবিরাম বক্তৃতা করে যেতে সংকুচিত হননি ; তাঁর অনেকগুলি প্রকাশিত হয়েছে লিখিতরূপে যা হিন্দী গল্পের আদর্শস্থানীয়। শেঠ গোবিন্দ দাশজী এবং সুকঠিন সংস্কৃত-বহুল রচনার পক্ষপাতীদের মত যা-ই হোক না কেন, জওয়াহরলাল নেহরু দেশকে অনেক কিছু যে দিয়েছেন, তাতে সন্দেহ নেই। কিন্তু আধ্যাত্মিক অর্থে ত্রিশঙ্কর ভূমিকায় থেকে যে তাঁর ব্যক্তিত্ব ও প্রতিভার অর্থও স্ফূরণ হয় নি তা সুনিশ্চিত। এটা কারও একার কথা নয় ; নেহরুর মতো আমাদের আরও বহু প্রতিভাবান ব্যক্তি, ইংরাজ শাসনের কল্যাণে দ্বিধাগ্রস্ত আত্মা নিয়ে বাস করতে বাধ্য হয়েছেন। কারও কারও ক্ষেত্রে মনের এই আভ্যন্তরীণ চন্দ্র মনোজ্ঞ রূপ পরিগ্রহ করে থাকতে পারে। কিন্তু দেশ ও জাতি এতে ক্ষতিগ্রস্তই হয়েছে। প্রাচীন ভারতবর্ষে নূতন জীবন ও সভ্যতা যদি আমরা গড়তে চাই তো সংস্কৃতিক্ষেত্রে ইংরাজী ভাষার সার্বভৌম আধিপত্যের অবসান ঘটতেই হবে।

ভুলে গেলে চলবে না যে আমরা এদেশে ইংরাজী থেকে শুধু হিন্দীতে সংক্রমণের প্রয়াসে লিপ্ত নই। হিন্দীকে রাষ্ট্রভাষা বলে স্বীকৃতি দেওয়া হয়েছে ; এক্ষেত্রে অপর কোন ভাষার দাবি তুলনীয় নয়। কিন্তু ইংরাজী থেকে হিন্দী এবং আমাদের অগাধ জাতীয় ভাষায় সংক্রমণ হল কাম্য। অত্যাশাহী হিন্দীওয়ালারা অগায় করে ক্রোধ ও সন্দেহের সঞ্চার ঘটাচ্ছে বলে অ-হিন্দী এলাকার লোক যদি প্রতিশোধ নেয়, নিরপেক্ষ ভাষা হিসাবে অনির্দিষ্ট কাল ধরে ইংরাজী চালিয়ে যাওয়ার প্রস্তাব করে, তো সেটা হল প্রায় যেন নিজের নাক কেটে পরের ষাড়াভঙ্গ করার মতো কাণ্ড। আমি

জানি যে হিন্দীওয়ালাদের বাড়াবাড়ি মাঝে মাঝে সহ্য করা দায় হয়ে ওঠে, কিন্তু তার জবাবে ইংরাজীওয়ালাদের ফাঁদে আশ্রয় নেওয়ার কোন অর্থ হয় না। শ্রীযুক্ত অ্যাটর্নীর মিষ্ট ভাষায় বলতে পারেন যে তিনি কোন ফাঁদ পাতেননি। শুধু তিনি চান যে ইংরাজীকে সংবিধানের তপশীলে ঢুকিয়ে নেওয়া হোক। দুঃখের বিষয়, আমি তাঁর বক্তৃতা ছাড়া আমাদের পার্লামেন্টারী কমিটির ভাষা সংক্রান্ত রিপোর্টে তাঁর আপত্তিমূলক বিবৃতিও পড়েছি। আমার মনে কোন সন্দেহ নেই যে এ প্রস্তাব হল মাত্র প্রথম পর্ব; ইংরাজী থেকে শুধু হিন্দী নয়, তামিল, বাংলা, গুজরাতি প্রভৃতি অন্যান্য ভাষায় সংক্রমণ বাবস্থাকে বিলম্বিত এবং সম্ভব হলে একেবারে রোধ করার অভিযানে এ হল প্রাথমিক পদক্ষেপ।

অবিবেচকের মতো অতিরিক্ত দ্রুতবেগে ইংরাজীকে পরিহার করা যে অনুচিত, তা আমরা বলছি। একটা চমৎকার বিদেশী ভাষা হিসাবে ইংরাজীর চর্চা আমরা ছাড়ব না আশা করি, আর একেবারে কোন দিকে না তাকিয়ে হিন্দী এবং অন্যান্য ভারতীয় ভাষা সর্ব ব্যাপারে ব্যবহার করার দিকে ছুটে যাওয়াও ভুল হবে। অনেক ব্যাপারেই তো আমরা গতিবেগ স্তিমিত করে রেখেছি। সংবিধানের প্রতিশ্রুতি অনুযায়ী ১৯৬৫ সালের মধ্যেই ছয় থেকে চৌদ্দ বৎসরের সকলের বিনাব্যয়ে ও বাধ্যতামূলকভাবে শিক্ষার ব্যবস্থার কথা, কিন্তু তার কোন আশা আজ নেই। তেমনই ১৯৬৫ সালের মধ্যেই ইংরাজীকে একেবারে হটিয়ে হিন্দীকে সেখানে বসানোর কথা সংবিধানে প্রস্তাবিত হলেও তা সম্ভব নয়। হিন্দীকে পুরাপুরি রাষ্ট্রভাষারূপে গ্রহণ করতে' হলে ১৯৬৫ সালের কথা ছাড়তে হবে, তারিখ স্থগিত রাখতে হবে। কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে শ্রমণ করতে হবে যে চিরকালের জন্য হো নয়ই, খুব বেশি বৎসর ধরে এ মূলতুবী ব্যবস্থা চলতে পারে না।

এ ক্ষেত্রেও কাথেমী স্বার্থ স্তব্ধ হয়ে নেই, বিলম্ব ঘটাবার কাজে তারা লেগেছে। বাংলা কিংবা তামিল ভাষা হিসাবে অগ্রসর বলে পরিচিত, কিন্তু পশ্চিম বাংলা কিংবা মাদ্রাজে আজও সরকারী কাজে কিংবা শিক্ষার সর্বস্তরে বাহন রূপে ঐ দুই ভাষাকে যথাযোগ্য সাহায্য দেওয়া হয় নি। হিন্দীভাষী রাজ্য-গুলিতেও দেখা যায় যে প্রধানত উপরতলার আমলাদের আপত্তির ফলে হিন্দী ব্যবহার আশাহুরূপ অগ্রসর হচ্ছে না। তাড়াহড়ো করতে গিয়ে বিপদ টেনে আনা ঠিক হবে না, কিন্তু কিছু পরিমাণে সং চেষ্টা তো প্রয়োজন। আবার

প্রায়ই শোনা যায় যে আমাদের আদালতের বিচারক ও ব্যবহারজীবীরা ‘ইংরাজীতে অভ্যস্ত’, আর আমাদের ভারতীয় ভাষায় নাকি আইনের যুক্তিকে প্রথর, স্পষ্ট, অবিকল ও প্রাকাশক্ষম রূপে ব্যাখ্যা করা যায় না। প্রশ্ন করতে ইচ্ছা হয়, এ-ধরনের বাক্‌বিস্তারের প্রকৃত অর্থ কি ?

আমাদের ভারতবর্ষ স্বাধীন হয়েছে, কিন্তু এখানে কোনও বিপ্লব ঘটেছে বলে আমি মনে করি না। কংগ্রেসপক্ষের বন্ধুরা অবশ্য বিশ্বাস করেন যে বিপ্লব ঘটেছে। এই ‘ভারতীয় বিপ্লবের’ তাৎপর্য কি, প্রকৃতি কি, যদি আমরা প্রত্যাশা করে থাকি যে ধীরেস্থলে সবকিছু পরিবর্তন সাধিত হবে, কোথাও কোনও কায়মী স্বার্থের গায়ে আঁচড়টি পর্যন্ত লাগবে না ? আমি বলি যে সমাজের সোশালিস্ট রূপায়নের অর্থ শুধু এই, এবং হওয়া উচিত, যে বর্তমানে সম্পত্তি বিষয়ে মানুষে মানুষে যে পরস্পর-সম্পর্ক রয়েছে তা বদলে যাবে, আর ঠিক তেমনই একটা বিদেশী ভাষা থেকে আমাদের নিজেদের ভাষায় চলে আসার অর্থ হল ইংরাজী-শিক্ষিত সম্প্রদায়ের একচেটিয়া প্রতিষ্ঠার অবসান। আমি আবার বলছি যে কাণ্ডজ্ঞানহীন তাড়াহুড়া চাই না। আর আমি বলছি যে বিভিন্ন ভাবাবাদীদের মধ্যে হিন্দীভাষীদের যেন একটা বিশেষ অধিকারসম্পন্ন শ্রেণীতে পরিণত করা না হয়। কিন্তু আইন বা অত্যাচার ক্ষেত্রে ভাষাগত পরিবর্তন ব্যাপারে যতই বহুধরূপী আপত্তি আসুক না কেন, ইংরাজীর বশ্যতা থেকে নিস্তার আমাদের পেতেই হবে ; যত শীঘ্র এটা ঘটে, ততই শকলের মঙ্গল।

ইংরাজী অত্যন্ত সুসহজ ভাষা এবং এজন্যই তাকে প্রতিয়ার হিসাবে আমরা রেখে দেব বলে যে যুক্তি শোনা যায়, তাকে আমরা মানতে পারি না। আমাদের ভাষাগুলি যে ইংরাজীর তুলনায় অনেক পশ্চাৎপদ, তা আমরা খুবই জানি। কিন্তু আমাদের কাজ আমাদের নিজস্ব ভাবার মারফতেই করতে হবে। নইলে সে-কাজেই গলদ চিরস্থায়ী হয়ে থাকবে। আমাদের সাধারণ মানুষের সাংস্কৃতিক স্তরকে যদি উন্নত করতে চাই, মুষ্টিমেয় ইংরাজী শিক্ষিতের স্বার্থের কথা না ভেবে ইংরাজীর চাপ থেকে যদি আমাদের পিঠ নুয়ে-যাওয়া ভাষাগুলিকে বাঁচাতে চাই, জনগণ এবং শাসনব্যবস্থার মধ্যে প্রকৃত, জীবন্ত সংযোগ যদি দেখতে চাই, তো দীন হলেও আমাদের ভাষার মাধ্যমেই কাজ করে যেতে হবে। গণতন্ত্রের যদি কোন অর্থ থাকে তো দেশের জনতা ও সরকারের মধ্যে ব্যবধান দূর করে দেশেরই ভাষায় দেশ পরিচালনা ও সংগঠনের দায়িত্ব নিতে হবে।

আজকের আলোচনা মূলতঃই হয়ে যাচ্ছে ; এটা আমি চাই না, কিন্তু হয়তো এতে সফল ঘটতে পারে। আমি সভার সদস্যদের কাছে কিছু চিন্তার খোরাক দিতে চেষ্টা করেছি। কারণ আমি জানি যে সবদিক ভেবে দেখলে সদস্যেরা বিপুল ভোটাধিক্যে ক্রীঅ্যান্টনীর প্রস্তাবকে অগ্রাহ্য করবেন।*

* ৮ই মে, ১৯৫৯, তারিখে, লোকসভার প্রদত্ত বক্তৃতা। সংবিধানের অষ্টম তপশীলে ইংরাজী ভাষার অন্তর্ভুক্তি সম্বন্ধে ক্রীযুক্ত ক্রাফ অ্যান্টনীর প্রস্তাব সেদিন আলোচিত হয়। বিতর্ক অসমাপ্ত ছিল ; আগস্টে আবার আলোচনা চলবে।

আচার্য রায়ের কাছে মেঘনাদের চিঠি

মনোরঞ্জন গুপ্ত

আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র রায়ের কিছু কাগজপত্র বেঙ্গল কেমিক্যালের বৈজ্ঞানিক গ্রন্থাগারে আছে। তাঁহার জীবনচরিত (রঞ্জন পাবলিশিং হাউস প্রকাশিত) লেখার সময় এই কাগজপত্র হইতে কিছু তথ্য ব্যবহার করিয়াছি। অনেক ব্যবহার করা হয় নাই। ডাক্তার মেঘনাদ সাহার এই পত্রটি ঐ কাগজপত্রের মধ্যেই পাইয়াছিলাম। নিয়ে সম্পূর্ণ পত্রখানি উদ্ধৃত করা হইতেছে। পত্রটি বিলাত হইতে লেখা, যদিও মেঘনাদ তাঁহার এদেশের চিঠির কাগজেই উহা লিখিয়াছিলেন।

From
M. N. Saha

Department of Physics
Allahabad University
Allahabad, India
15 June, 27.

শ্রীশ্রীচরণকমলেশু,

আপনার পত্র পাইয়া সুখী হইলাম। আমার মনে হয় আপনি যদি এখন একথানা সংস্কৃত Text-বর্জিত, সোজা History of Hindu Chemistry লেখেন, তাহা হইলে খুব ভাল হয়। এখন আমাদের প্রাচীন ভারতের ইতিহাস অনেকটা পরিষ্কার হয়েছে। এখন আর Sylvian Leviর মত পণ্ডিতেরা বলিতে পারেন না যে চরক কনিষ্কের সভায় ছিলেন। ডাঃ কালিদাস নাগ কোথায় লিখেছেন যে নাগার্জুন কনিষ্কের সভায় ছিলেন। তাহা হইলে তো নাগার্জুনের তারিখ ঠিক হয়ে যায়। এখানে লাইব্রেরীতে না গেলে পুস্তকাদি পাওয়া মুশ্কিল, স্তবরাং Natureএর প্রত্নস্তর লিখতে দেহি হবে।^১

আমি আর এক সপ্তাহ এখানে আছি পরে Norway যাচ্ছি। ছু-চার জায়গা থেকে lecture দেওয়ার নিমন্ত্রণ পেয়েছিলাম। কিন্তু lecture দেওয়াটাকে আমি একটা অনাবশ্যক botheration বলে মনে করি। আমি এখানে শিক্ষার্থী-ভাবে এসেছি, শিক্ষার্থীভাবেই কাটাচ্ছি।

পুলিনের D. Sc. (State এবং Tres Honorable) শীত্ৰই হয়ে যাবে। পুলিনের কাজ সম্বন্ধে তাঁহার অধ্যাপকের খুব উঁচু ধারণা। তাহার পেপারটিও বেশ হয়েছে (He has proved that Scandium is not a rare earth)। পুলিন তাহার বৃত্তি হইতে জমাইয়া দেশে কাজ করার জন্ত প্রায় পাঁচ হাজার টাকার যন্ত্রপাতি কিনেছে। সে আমাকে বলিয়াছে, যে এই টাকাটা যেন তাহাকে দেওয়া হয়। এখানে যে দামে যন্ত্র কিনেছে দেশে থেকে Order দিলে তাহার ঠিক ডবল দাম পড়ে। তাহার কাজের জন্ত এই যন্ত্রগুলি খুব অবশ্যকীয় হইবে।^৭

Franceএর educational system সম্বন্ধে আমি ধবর নিয়েছি। নীচে লিখিয়া দিলাম।^৮

আমি Franceএ প্রায় সাতদিন ছিলাম। নানা জায়গায় ঘুরে এই সমস্ত ধবর নিয়েছি।

এদের organisation অনেকটা আমাদের Dacca Universityর মত। Chef de Cours আমাদের Readerর স্থানীয়। যখন কোনও Lecturer বড় নাম করে, কিন্তু তাহার জন্ত কোনও Professorship খালি না থাকে তখনই তাহাকে Chef de Cours করা হয়।

Preparateurদের lecture দেওয়ার কোনও ক্ষমতা নাই। তাহারা professor যখন lecture দেয় তখন সঙ্গে সঙ্গে থাকে এবং professor বক্তৃতা দিয়া চলে গেলে ছেলেদিগকে পুনরায় সমস্ত ব্যাপার বুঝাইয়া দেয়।

এখানে different cadres of Govt. Service যেমন Ex. Service Judicial, P. W. D., Education—ইহাতে বেতন মাত্রার খুব ইতর্যবিশেষ নাই। সম্ভ্রতি legislation হচ্ছে, তাহাতে যাহা কিছু পার্থক্য ছিল তাহাও abolish করা হবে। বয়স ও পদবী অনুসারে সকল serviceর লোকই সমান বেতন পাবে। যেমন যে-লোক Ecole Polytechnique থেকে পাশ করে military lineএ যে General হইল তাহার যত বেতন হবে, যে লোক Universityতে চুকে Professor হবে তাহারও প্রায় একই রকম বেতন হবে। Civil serviceএর listএ দুইয়েরই একসঙ্গে নাম থাকবে। Educational serviceএর different gradeএর লোকদের বেতনে তেমন পার্থক্য নেই। আমাদের দেশে demonstratorরা পান ১৫০০, Professorরা পান ১২৫০০।^৯ Ratio 1 : 8। এখানে minimum ও maximumএর

মধ্যে Ratio 17000-54000 i.e. 1 : 3 । এখানকার Garcon অর্থাৎ Laboratory Boyরাও প্রায় Demonstratorদের সমান বেতন পায় । এবং সকলেই খুব ওস্তাদ Mechanic । আমি Sarbonaeএর laboratory দেখেছিলাম । এখানে একজন বাঙ্গালী ছেলে কাজ করিতেছে—Science Collegeএরই পূর্বতন ছাত্র (অনিলকুমার দাস) । একজন বুড়ো Garcon আমাকে একটি Curie Balance দেখাইয়া বলিল যে আমি ইহা Pierreর জন্ম ৩৫ বৎসর পূর্বে তৈয়ার করি । আমি জিজ্ঞাসা করিলাম Pierre কে ? বললে Pierreকে জান না ? যিনি Radium আবিষ্কার করেন । তখন বুঝিলাম Pierre Curieর কথা বলিতেছে । এদের উচ্চতর ও নিম্নতরের মধ্যে তেমন পাথক্য নেই । আমাদের Science Collegeএ এইরূপ করা উচিত । সমস্ত একেজো পশ্চিমা bearerগুলিকে আস্তে আস্তে বিদায় করে ক্রিতিশ ও সোমেশ্বরের মত সাধারণ ইংরেজী লেখাপড়া-জানা ভদ্রলোকের ছেলেদের Laboratoryর কাজ শেখানো উচিত । তাহাদের বেতন Maximum অস্তুত Demonstratorদের মত হওয়া উচিত । ইউরোপের অনেক Industrial achievement এই শ্রেণীর লোক হইতে হয়েছে । যেমন James Watt ছিলেন—Prof. Black (discoverer of latent Heat)র mechanic. এখানকার Adam Hilgar, Cambridge Scientific Inst. Co. ইত্যাদি অনেক বড় বড় কোম্পানীর প্রতিষ্ঠাতাই ছিলেন Professorদের mechanic । বড় বৈজ্ঞানিকেরা সাধারণত তাহাদের আবিষ্কারকে কাজে লাগাতে পারে না—তাহা করে যাহারা ছাত্র বা অধস্তনভাবে তাহাদের সংস্পর্শে আসে ।

আজ আর সময় নাই । আমি বেশ ভাল আছি ; আশা করি আপনি কুশলে আছেন ।

প্রণত—শ্রীমেঘনাদ “

Name of Institution [প্রতিষ্ঠানের নাম]	Age of Boys Degree [ছাত্রদের বয়স ডিগ্রী]	125 Franc = £ 1 [প্রতি বার ট'কা] Pay of Teachers [অধ্যাপকদের বেতন]
<p>Lyce'e (Cor. to Intermediate College [ইন্টারমিডিয়েট কলেজের সমান]</p> <p>Mathematique Speciale (Competitive Exam. in mathema- tics for admission to Engineer- ing Course) [ইঞ্জিনিয়ারিং বিভাগ প্রবেশের জন্য প্রতিযোগিতা পরীক্ষা]</p>	<p>Baccalanoiat (16-18) [১৬-১৮]</p> <p>Ecolo de Medicine Prepares medical Men [চিকিৎসক তৈরি করে]</p>	<p>Professor of Lyce'e [Lycée's অধ্যাপক] Pay 12000 Fr— 24000Fr [১২০০—২৪০০)</p> <p>Faculte-Licence (University course, cor. to our B.A. or B.Sc if that course ex- tended over three years) [অধ্যাপকের বি. এ. বি-এস সি যদি তিন বৎসরের পড়া হয় তবে তার মত]</p>

<p>Ecolo Normal (Prepares for Lycée to our training Colleges) [ইকোলনর্মালাইকোলজের জন্য অধ্যাপক তৈরি করে ; অধ্যাপকের প্রেরিত কলেজের মত]</p>	<p>Ecolo polytechnique (Prepares Military officers, marine officers, military Engineers [সৈন্য, নৌ-বাহিনীর উপকর্ষকারী ও সৈন্য-বাহিনীর ইঞ্জিনিয়ার-তৈরি করে]</p>	<p>Ecolo centrale (Civil Engineer) [সিভিল ইঞ্জিনিয়ার]</p>
<p>Agregation final teacher's diploma [অধ্যাপকের শেষ পরীক্ষার ডিপ্লোমা]</p>	<p>Doctorate (These Engineers can appear for doctorate of the University) [এই ইঞ্জিনিয়ারগণ বিশ্ববিদ্যালয়ের ডক্টরেট পরীক্ষা দিতে পারেন]</p>	

Doctorate
Pay of Teachers in the Faculte
Preparateur 17000-20000
Demonstrator (Franc)
[ডেমন্স্ট্রেটর, অধ্যাপককারী ;
১৬০০০-—১৯০০০]

Chef de Tracaux 20000-24000
[২২২০০-—২৬০০০]

Head Laboratory Assistant,
Generally an Engineer whose
duty is to supervise all appa-
tus, Workshop & Practical work
[পরীক্ষাগারের প্রধান সহকারী, সাধারণত
একজন ইঞ্জিনিয়ার যিনি সব যন্ত্র, কার-
খানা ও পরীক্ষাগারের কাজ দেখান]
Maires de Conference 2200-3000
(Cor. to Lecturers)

[লেকচারারের সমতুল্য ; ২১০০০-—২৬০০০]

Charge de Course (Readers)
30000—36000

[রিডার ; ২৮০০০-—৩৪০০০]

Professor 36000—54000

[অধ্যাপক ; ৩৪০০০-—৫২০০০]

১। ১৯২৭ সনের ১৬শে মার্চের বেচার পত্রিকায় একটি জার্মান পুস্তকের সমালোচনা বাহির হয়। ফ্রান্সের বিখ্যাত রসায়নবিদ বার্বেলো রসায়নশাস্ত্রের ইতিহাস লিখিয়াছেন। তাঁহার উৎসাহেই আচার্য রায় হিন্দু রসায়নের ইতিহাস লিখিয়া যশস্বী হন। জার্মানীর রসায়নবিদ লিপমান রসায়নশাস্ত্রের বিস্তৃত ইতিহাস লিখিয়াছেন—বিশেষত গ্রীক ও ইসলামীয় রসায়নের ক্রমপরিণতির বিবরণ তাঁহার লেখায় পাওয়া যায়। উপরোক্ত সমালোচিত পুস্তকখানি হইল লিপমানের ৭০ বৎসর পুঁতি উপলক্ষে তাঁহার অনুরক্তদের দ্বারা প্রচারিত স্মারক-গ্রন্থ। এই সমালোচনার আচায রায়ের ‘হিন্দুরসায়নের ইতিহাসের’ উল্লেখ নাই—সম্ভবত এই কথাই পত্রের বিষয়।

২। পুলিশনিহারী সরকার। কলিকাতা বিজ্ঞান কলেজের রসায়নের পালিত-অধ্যাপক।

৩। মনে হয়, আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র এইরূপ বিবরণ চাহিয়াছিলেন। ভারতের আধুনিক রসায়নচর্চার জনকরূপে তিনি তখন ভারতীয় বিশ্ববিদ্যালয়গুলির বিজ্ঞান-শিক্ষার দিলোমাস, অধ্যাপকদের বেতনাদির মান ইত্যাদি বিষয় কতৃপক্ষদের সঙ্গে কর্ম ও আবশ্যক মত স্বন্দ্র নিযুক্ত ছিলেন। বিভিন্ন বিভাবান প্রতিষ্ঠানের পরিচালক সমিতির সভ্যরূপে মেঘনাদও আচার্যের অন্তর্ভুক্ত ছিলেন। রাজ্যের শাসন, বিচার, সগর, স্বাস্থ্য ও শিক্ষা বিভাগের সংযোজ কর্মচারীরা যাহাতে একই বেতন ও সম্মান পায় তার জন্য তাঁহার উদগ্রীব ও চিন্তিত ছিলেন। [] বন্ধনীর মধ্যে বাংলা পরে যুক্ত করা হইল।

৪। উপরের কর্মচারীরা নীচের তুলনায় খুব বেশী বেতন পান, এই প্রশঙ্গ আজকাল খুব শুনা যায়। উপরের কর্মচারীরা এত বেশী পান যে অবহেলে খরচ করিয়াও বিপুল অর্থ সম্পদ রাখিয়া যান। পরে তা উত্তরাধিকারীরা অনেক সময় বুঝা যায় করেন। অপরপক্ষে নিম্নস্তরেরা এত কম পান যে গ্রাসাচ্ছাদন চলে না, সন্তানদের শিক্ষা ও চিকিৎসার ব্যয় দেওয়া যায় না এবং এদের কোনও সংরক্ষণও মৃত্যুর পর দেখা যায় না।

এখন হইতে প্রায় ৩২ বৎসর আগে বিদেশের অবস্থা দেখিয়া মেঘনাদ এই বিষয়ের প্রতি আচার্যের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন। পরবর্তীকালে যখন মেঘনাদ সমাজতন্ত্রের দিকে আকৃষ্ট হইয়াছিলেন এবং তাঁহার রাজনীতিক জীবনে তাহা ক্রমশ পরিস্ফুট হইতেছিল তখন এই বৈষম্য তাহাকে পীড়িত করিত।

৫। মেঘনাদ নামের আগে শ্রী লিখিয়াছিলেন। চিত্রিতে দেখা যায় দুইটি মোটা মোটা টান দিয়া শ্রীটি কাটা আছে। এইরূপ কাটা আচার্যের অভ্যাস ছিল। আচার্য রায় জীবনের শেষ দিকে নামের আগে শ্রী গহন করিতেন না। তাই তাঁর বাঙলা আত্মজীবনীতে উল্লিখিত কোনও নামের আগেই শ্রী নাই।

বই

নক্ষত্রের রাত ॥ মতি নন্দী ॥ ইণ্ডিয়ান এসোসিয়েটেড পাবলিশিং কোং ॥
দাম সাড়ে তিন টাকা ॥

সৃজনী সাহিত্যের সমস্ত শাখাগুলির মধ্যে উপন্যাস সর্বাপেক্ষা গণতান্ত্রিক। সর্বাপেক্ষা বহুতোষিনী। একান্তবর্তী পরিবারের বয়স্যসী গৃহিণীর মতো সে স্নবহৎ পরিবারের সকলেরই পরিচর্যা পরিতোষণ ও প্রেরণার ভার গ্রহণ করেছে। স্নবিস্তৃত পাঠকমণ্ডলীর ওপর ভরসা রেখে দিকে দিকে যে সাধারণ পাঠাগার গড়ে উঠছে, বলা যেতে পারে প্রধানত উপন্যাস-অধ্যায়ী জনতাই তার মূলে। সে কারণেই উপন্যাস সাহিত্যের ইতিহাসে fiction reading public বা পাঠক জনতার স্বরূপ নির্ণয়ও একটা প্রধান কাজ। পাঠকের রুচি নির্মাণে লেখকের অসামান্য ভূমিকার কথা স্মরণে রেখেই বলা চলে যে পাঠকের পরোক্ষ এবং সময় সময় অপরিহার্য প্রভাবের কথা উপন্যাস সাহিত্যের আলোচনায় সহজেই উত্থাপিত হতে পারে। এবং সেইজন্যই দায়িত্বটা শেষ পর্যন্ত লেখকের হলেও পাঠকের সদর্থক প্রভাবের কথাটাও আলোচ্য।

সাহিত্যের ইতিহাসে যে কোনো যুগেই বিশেষ যে সমস্ত সাহিত্যিক যুগে স্বাস্থ্যের একটা ন্যূনতম প্রয়োজনীয় ধারাও বহমান—দেখা যায় যে ঔপন্যাসিক যেমন তাঁর পাঠককূল সম্বন্ধে সচেতন থাকেন, পাঠক-জনতাও তেমনি নিজেকে প্রতিবিস্তিত দেখতে চায় উপন্যাসে। ইতিবাচকতায় সমৃদ্ধ প্রতিটি সাহিত্যিক যুগেরই এটা বৈশিষ্ট্য। ঔপন্যাসিক এবং তাঁর পাঠক-জনতার মধ্যে সহজ সম্পর্কের জন্যই এটা ঘটে থাকে এ প্রসঙ্গে এ উত্তরটা অবশ্যই প্রাথমিক উত্তর।

আসল ব্যাপারটা একটি অতি সাধারণ সূত্রে। বস্তুত সাহিত্যে রুচি বা সাহিত্যে স্পৃহা মূলতঃ জীবনে রুচি বা স্পৃহা থেকেই উৎসারিত। যে যুগে মানুষ জীবনের রূপ-রূপান্তর সম্বন্ধে বাস্তব কারণেই অধিক কৌতূহলী, সে যুগের মানুষের "শিল্প-সাহিত্য" সম্বন্ধে আগ্রহও সেই স্নহতা ও স্নহতার দ্বারা চিহ্নিত। সমাজে যখন নতুন মানুষ দেখা যায়, জীবনের নানা ক্ষেত্রে মানুষ যখন

নিজেকে নানাভাবে প্রতিষ্ঠিত করতে চায় তখন উপন্যাসের শিল্পরূপে, নাটকে মান্নব নিজের সেই নতুন আশা-আকাঙ্ক্ষা বেদনা-বাসনাকেই আত্মদান করতে আশা করে। উপন্যাসের শিল্পরূপের ভূমিকায় নিঃসন্দেহে থাকেন লেখক—কিন্তু শিল্প হিসাবে উপন্যাসের সঙ্গে এই কারণে সমাজে আবির্ভূত নতুন মান্নবের সম্পর্ক নিবিড়। এইখানেই ঔপন্যাসিককে তাঁর সমকালীন পাঠক-জনতার সর্বাঙ্গীন রূপ সম্বন্ধে সচেতন থাকতে হয়।

লেখকদের ওপর পাঠকদের এই সদর্থক প্রভাবের কথা বাংলা সাহিত্য সম্বন্ধে আলোচনা করতে গেলে যুদ্ধোত্তর বাঙালী পাঠকসমাজের সঙ্গে যুদ্ধপূর্ব বাঙালী পাঠকসমাজের একটা প্রতি তুলনা স্বাভাবিকই না এসে যায় না। তিরিশ সালের পরবর্তী দশ বছরের যুদ্ধপূর্বকালে দেখা যায় যে তৎকালীন বাঙালী ঔপন্যাসিক তখনকার বাঙালী মধ্যবিত্তের জীবন-জিজ্ঞাসাকে তাঁর প্রাথমিক রূপকে বুঝতে চেয়েছিলেন। নানা আংশিকতা সত্ত্বেও ‘কালিন্দী’, ‘পথের পাঁচালী’, ‘পদ্মানদীর মাঝি’, ‘অন্তঃশীলা’, ‘একদা’ তাঁর প্রমাণ। আসল কথা এখন বাঙালী মধ্যবিত্তের নানা দুর্দশা সত্ত্বেও ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে তাঁর মনের মধ্যে একটা আশা ছিল। দেশের লৌকিক জীবনের সর্বত্র নিজেকে ব্যাপ্ত করার বাসনা, দেশজ ঐতিহ্যে নিজেকে যুক্ত করার আকাঙ্ক্ষাও ছিল সে যুগের বাঙালী মধ্যবিত্তের জীবনতত্ত্বেরই অন্তর্গত। লেখকদের উপন্যাস রচনায় জীবন সম্বন্ধে স্থায়ী মূল্যবোধ এবং পাঠক-জনতার উপন্যাসের মুকুরে আত্মদর্শনের সদর্থক বাসনার প্রভাবে উনিশশো তিরিশের পরবর্তী দশকে অন্তত গুটি সাতেক বাংলা উপন্যাসের সাক্ষাৎ আমরা পেয়েছি।

প্রশ্ন উঠতে পারে যে যুদ্ধের প্রভাবে, অথবা দেশবিভাগের প্রভাবে বাঙালী মধ্যবিত্তের অভিজ্ঞতায় এমন কী আহত হল যা যুদ্ধপূর্ব জীবনে ছিল না। বেকার সমস্যার রূপ আটাইশ সালের মন্দায় আমরা যে দেখিনি তা নয়। মেয়েদের শরীর কেনাবেচার কথা—নানান দুর্নীতির কথা মনস্তত্ত্বের দৌলতে আমাদের একেবারেই অজ্ঞাত ছিল যে তাও নয়। আন্দোলনের হতাশাও বক্তৃতাশৈলীর আন্দোলনের পরে আমরা অল্পভব করেছি। দেশবিভাগ, যুদ্ধ এ অভিজ্ঞতার সঙ্গে আর নতুন করে কিছু যুক্ত করতে পারিনি। শুধু বলা যায় দেশবিভাগের ফলে আমরা সাধারণ মান্নবের দুর্ভাগ্য ও মান্নবের পাপ সম্বন্ধে বেশি সচেতন হয়েছি। জীবনের দুর্দশা সম্বন্ধে আমাদের অভিজ্ঞতাকে দেশবিভাগ ব্যাপক করে ছেলেছে মাত্র। কিন্তু দেশবিভাগ রাষ্ট্রিক ঘটনার সঙ্গে প্রাথমিক বলেই এটা

একটা বৃহত্তর বেদনার জন্মদাতা হয়ে দাঁড়াল। এই বেদনা স্বাধীনতা প্রাপ্তির পরে বাঙালী মধ্যবিত্তের আশাভঙ্গের বেদনা। যুদ্ধপূর্ব দশকে বাঙালী মধ্যবিত্ত শত দুর্দশাতেও যে আশা, জীবন সম্বন্ধে যে মূল্যবোধের দ্বারা চিহ্নিত ছিল—সেই আশা করবার ক্ষমতা স্বাধীনতা প্রাপ্তির পর বাঙালী মধ্যবিত্ত হারিয়ে ফেলেছে। দেশবিভাগের আঘাত এই আশাভঙ্গের বেদনা সৃষ্টিতে প্রধান আঘাত। এই প্রচণ্ড আঘাতকে সামলে কোনো বাঁধবন্ধন, কারখানা-নগরী স্থাপন বা সেতু নির্মাণ বাঙালী মধ্যবিত্তকে আশাবাদী করে তুলতে পারেনি। আমলা-তান্ত্রিক কৃত্রিমতায় এগুলো আবদ্ধ থেকে গেছে—জাতীয় উচ্চাশে পরিণত হতে পারে নি। এই আশাহত উদ্বেগহীন বাঙালী মধ্যবিত্তই এ যুগের প্রধানত পার্ঠক-সমাজ নিজের প্রতিদিনের জীবনযাত্রায় যার কোনো আগ্রহ নেই।

স্বভাবতই উদ্বেগহীন জীবন, কেরিয়ারমুখিনতা, বেকার সমস্যা, অবিবাহিত মেয়ের যন্ত্রণা, ক্রমবর্ধমান আত্মহত্যার সংখ্যা সমস্ত মিলিয়ে যে জীবনের রোজনামচা—যে জীবনের স্তব্ধতার স্পৃহাও ছিল ক্ষীয়মান, সেখানে সুস্থ সাহিত্যপিপাসা প্রধানত হুম্প্রাপ্য হয়ে ওঠে। রোগগ্রস্ত কুরূপব্যক্তি যেমন নিজ অবয়ব মুকুরে প্রতিফলিত দেখতে চায় না এই আশাহত মধ্যবিত্তও তেমন নিজ বিকারদগ্ধ জীবনের ছবি উপভাসের মুকুরে দেখতে স্বীকৃত হয়নি। এই হতাশ এবং ভাঙনদশাগ্রস্ত মধ্যবিত্ত জীবন নিয়ে তবু দু-একখানি উপভাস লিখিত হয়েছে। বারোঘর এক উঠান, চেনামহল, অথবা মোমের পুতুল তার উল্লেখযোগ্য প্রমাণ। কিন্তু অবক্ষয়ের অভিজ্ঞতা থেকে কোনো নৈতিক তাৎপর্য নিষ্কাশিত করতে না পারায় এরা খুব বেশি বৃহত্তর পার্ঠক-সমাজকে নাড়া দিতে পারল না। তার বদলে যুদ্ধোত্তর বাংলাদেশের সংখ্যায় বর্ধিত পার্ঠকমণ্ডলী যে বই পড়ে খুশি হতে চেয়েছেন অথবা বিস্মৃত হতে চেয়েছেন রুচতাকে তা হল, রম্যরচনা অথবা ইতিহাসবোধ বিরহিত উনিশ শতকীয় কাহিনী অথবা অপরিজ্ঞাত জীবনের নাম করে রচিত আপাত অভিজ্ঞতা-আশ্রয়ী অবাক করে দেওয়া রচনা। আলোচ্য কালের এই চরিত্র অনেক বেশী সূক্ষ্ম হই যখন দেখা যায় যে তারাক্ষরের মতো মহৎ প্রতিভাকেও এই যুগে লিখতে হয় ‘রাধা’।

এইভাবে পার্ঠকসমাজের সদর্থক প্রভাবের সাময়িক অনুপস্থিতির সুযোগে আমাদের ঔপন্যাসিকেরা নৈতিক দৌণ্ডিবিশিষ্ট শিল্পসৃষ্টির কথা ভুলে গিয়ে এক ধরনের লঘুপাচ্য রচনায় ব্যাপ্ত হয়ে রইলেন। মধ্যবিত্ত জীবনাশ্রয়ী যে সমস্ত কথাসাহিত্য একালে রচিত হয়েছে তার বিষয়বস্তু সাধারণত মিষ্টি দিদি, তেতো

বৌদি প্রমুখ একই নমুনার, বিভিন্ন লেবেলের নারীকূল। পড়ে মরুকগে চাকু বোঁঠান, কুম্ কিংবা ললিতাও। শরৎচন্দ্রের হৃদয়সর্বস্ব নায়িকাদের বিকৃত উত্তরাধিকার বহন করে অর্ধশিক্ষিত কিশোরকিশোরী পাঠিকাদের মুখ তাকিয়ে এরাই রাজত্ব করল এবং করেছে গত বায়ো বছর ধরে। এবং এইভাবে অবস্থা যখন ঘোরালো এবং গ্রন্থিল উপন্যাস লেখকেরা তখন সে গ্রন্থিমোচনের দায়িত্ব গ্রহণ না করে আত্মসমর্পণ করলেন তার গোলকধাঁধায়।

অথচ আমরা জানি—তারাক্ষরের উপন্যাস থেকেই জানি যে উপন্যাস সকল সময়েই জীবনের প্রধান সূত্রগুলির সন্ধান করে। ব্যক্তির সঙ্গে সমাজের সম্পর্কের ওপর বিভিন্ন দিক থেকে আলোকসম্পাত করেন ঔপন্যাসিক। এবং যদিচ ঔপন্যাসিকের সামগ্রিক বাস্তবতার সিদ্ধান্ত বহন করে সৃজিত চরিত্রাবলী—তথাপি সমস্ত মানবিক এবং সামাজিক সম্পর্কগুলির মূল্য নিরূপণই ঔপন্যাসিকের শেষ কাজ। এইখানেই তাঁকে সং অগ্রণী পাঠকের ওপর বিশ্বাসী হতে হয়। স্মরণ্য পাঠকের লেখকের পারস্পরিক সম্পর্কের অচ্ছেদ্যতার কথা মেনেও বলা চলে যে বাস্তবের স্বরূপ নির্ণয়ের দায়িত্বটা শেষ পর্যন্ত লেখকের।

এই পটভূমিতে দাঁড়িয়ে অতি সম্প্রতি কিছু কিছু তরুণ লেখক শস্তা বাজার-সাফল্যকে পরিহার করে নতুনভাবে শিল্পচিন্তায় অগ্রসর হয়েছেন। অসীম রায়ের দ্বিতীয় জন্ম, দীপেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের তৃতীয় ভূবন, জ্যোতির্ময়ের অন্তর্মনা এবং আমাদের বর্তমান আলোচ্য গ্রন্থ মতি নন্দীর নক্ষত্রের রাত এই পর্যায়ে পড়ে। আমরা পর্যায় কথাটা সচেতনভাবেই ব্যবহার করছি। শ্রেণী কথাটা এক্ষেত্রে অচল এই জন্তে যে সত্যিই এঁরা এক শ্রেণীভুক্ত উপন্যাস নয়। তথাপি এঁদের পরস্পরের মধ্যে বিস্তর পার্থক্য থাকা সত্ত্বেও কতকগুলি সাধারণ ঐক্য এদের মধ্যে উপস্থিত।

(ক) চমকপ্রদ ঘটনার রংদার বিবরণ (যেমন বলা যায় লালবাজি) এঁরা পরিহার করে চলেছেন। এঁদের রচনায় ঘটনার চমকে লেখাকে ইন্টারেস্ট করার প্রয়াস নেই।

(খ) যে ধরনের নারীচরিত্রের ছায়া-ছায়া রহস্যঘনতায় বাংলা উপন্যাস-জগৎ ন্যাকামিতে সমাকীর্ণ (এবং এইখানেই শরৎচন্দ্রের ভূত) সেই বিকৃত উত্তরাধিকারকে এঁরা বর্জন করেছেন।

(গ) রূপণের মত অজস্র খুচরো সঞ্চয় করে পরিশেষে অভিজ্ঞতার বিস্তৃত প্রদর্শনী (exhibition) এঁরা খোলেন না।

সে জায়গায় এঁদের রচনার লক্ষণ হল :—

(ক) বাস্তবের চেহারা অপেক্ষা বাস্তবের চরিত্র অল্পধাবন।

(খ) যে Reality বা বাস্তবতা ঔপন্যাসিকের অবলম্বন তাঁকে কেবলমাত্র বিবরণে সীমিত না করে রেখে সৃজিত চরিত্রাবলীর উপর বাস্তবের প্রতিক্রিয়ার মাধ্যমে তাকে রূপায়ণ।

(গ) স্মরণীয় অনুভূতি এবং চিন্তাস্বত্বের সাহায্য গ্রহণ এঁদের সাধারণ ধর্ম। সে কারণেই দেখা যায় যে সকল চরিত্রই আত্মসমীক্ষায় রত।

(ঘ) লেখক নিজে কখনোই কোনো ভূমিকা গ্রহণ করেন না। বাস্তবের প্রতিনিধিত্ব চেহারাটাই আসল কথা। চরিত্রগুলি—তথা সমস্ত উপাত্তসিঁটাই সেই মুকুর।

মতি নন্দীর নক্ষত্রের রাতের বিষয়বস্তু সে হিসাবে এক কথায় বলতে গেলে বলতে হয়—সমকালীন বঙ্ক্যা মধ্যবিত্ত জীবনের ক্রান্তি। উপন্যাসের শেষ পরিচ্ছেদের বিপরীত উপস্থাপনা সঙ্গেও এই উপন্যাসের সমস্ত টুকরো ঘটনা, চরিত্র, ব্যবহৃত ইমেজ সমকালীন জীবনের ক্রান্তিবোধকেই বহন করছে। দীনেশ, মাধবী, তাদের বয়স্হ ছেলেমেয়ে চিন্ম, রমা, মাহু এবং যে বাড়িতে তারা ভাড়া থাকে তার অন্ত ভাড়াটেরা—তার মধ্যে বিশ্ব-রা প্রধান, রমার সঙ্গে যার একটা হৃদয়ের সম্পর্ক আছে—এরাই হল উপন্যাসের প্রধান পাত্রপাত্রী। এরা ছাড়া আছে—যমুনা, শৈল, চিন্মর বান্ধবী কাবেরী প্রভৃতি। চিন্ম বেকার। বিশ্ব চাকরি পাব-পাব করছে। রমা বিবাহযোগ্য—কিন্তু রমার অবস্থাও বেকার যুবকের চেয়ে কিছুমাত্র ভাল নয়। দীনেশ এবং মাধবী প্রোঢ়—জীবনের তগ্নদশা উপাস্তে উপনীত। কাবেরী নার্সেস্ ট্রেনিং নিচ্ছে। যমুনা ছেলেপেলে হয়নি তাই স্তম্ভী। শৈলর বরের চাকরি গেছে। উপন্যাসের প্রথমাংশ—রমাকে দেখতে আসা এবং পছন্দ না হওয়া। উপন্যাসের দ্বিতীয়াংশে—চিন্মর বাড়িতে ইলিশমাছ নিয়ে আসা। তৃতীয়াংশ সর্বাপেক্ষা বিলম্বিত—এখানে প্রধান ঘটনা কিছু নেই, প্রধান বিষয় বলা যেতে পারে জীবনের ক্রান্তিকর জটিলতা। শেষাংশ হল উৎসবাকুল কলকাতায় সকলেরই উৎসব-স্নান।

আগেই বলেছি একরঙা মধ্যবিত্ত জীবনের ক্রান্তিই এ উপন্যাসের প্রধান সুর। সেইজন্য আধা-রোমান্টিক, আধা-নির্বোধ রহস্যময়ী নায়িকা অথবা

নাগিকাদের কাছে গল্প আঁহরণকারী নায়ককুল এ উপন্যাসে কোথাও নেই। এখানে যারা আছে তারা সকলেই জীবনের এই ক্লাস্তিকে স্ব স্ব চিন্তাধারায় জানে। উদ্বেগহীনভাবে এই ক্লাস্তির সঙ্গে তারা যুদ্ধ করে, হারে এবং অবশেষে আবারও যুদ্ধ করে।

বিশ্ব এবং রমার প্রেমের ঘটনা থেকে—যেখানে বিশ্ব ভাবছে চাকরি পেলে এবং বিয়ে হলেই সুখী হওয়া যাবে কিনা, একটুখানি তুলে দিচ্ছি : বিশ্ব বলছে “আমরা বড় একঘেয়ে হয়ে যাচ্ছি ; এই একঘেয়েমিটা কাটানো উচিত। কথা বলল না রমা। ক্লাস্তি তারও এসেছে। এটা কাটিয়ে ওঠা দরকার। নয়তো এই ঘিজি বাড়িতে এক মুহূর্ত তিষ্ঠেনা যাবে না। কিন্তু এ ক্লাস্তি কাটবে কেমন করে? কি এমন যাহু জানে বিশ্ব যে একঘেয়েমি কাটিয়ে দিতে পারবে? এই ছোট বাড়িটাকে কি ও বড় করে দিতে পারবে? এ বাড়ির মানুষগুলোর স্বভাব কি ও বদলিয়ে দিতে পারবে? বাইরে থেকে চেষ্টা করে কি বদল করা সম্ভব যতক্ষণ না ভেতর থেকে বদলাবার তাগিদ আসে? এ বাড়িটাই তো ধুঁকছে।.....

—কি করে কাটাবে?

—আমাদের সাথে কুলোয় এমনভাবে।

রমার গলায় হাত রাখল বিশ্ব। হাতটা গলা বেয়ে আস্তে আস্তে নামছিল, সরিয়ে দিল রমা।

—কলে জল এসে গেছে বোধ হয়। আমি যাই নয়তো কল পাব না। আর কিছু শোনার জন্তু রমা দাঁড়াল না। ট্যাক্সের ভাঙা কোনায় আঁচলটা আটকে গেছিল। সাবধানে ছাড়িয়ে নিল। তবু ছিঁড়ল একটুখানি। বিরক্ত হল রমা। পরবার মতো কাপড় তো মোটে দুখানা। সিঁড়িটা অন্ধকার। চড়া আলো থেকে এসেই হেঁচট খেল। জ্বালা করছে। বোধহয় নখটা চোট খেয়েছে। বিরক্তি তো পদে পদে। শাড়িটা ছিঁড়ল মন খিঁচড়ে গেল। পায়ে লাগল, মন বিগড়ে গেল। এই মনটাকে বিশ্ব মেরামত করবে কতক্ষণের জন্তু? আবার তো কোথা থেকে যা পড়বে, অমনি মুড়মুড় করে ভেঙে যাবে। এই ভাঙা আর গড়ে তোলা তো সারাজীবন চালাতে হবে তাতে কি একঘেয়েমি বাড়ে না?”

আবার একটু পরেই রমা ভাবছে :

“তাহলে চলে এলুম কেন? একতলায় পৌঁছে রমা ভাবল। আবার কিবে

গেলেই তো হয়। কলের জল তো আর সত্যি সত্যি আসেনি। এখনকার মতো একঘেয়েমিটা কাটত। সেইটাই আপাতত বড় কথা।”

এই ক্রান্তি—জীবন বহনে ক্রান্তি, ক্রান্তির সঙ্গে সংগ্রামে ; ক্রান্তির কথাই উপন্যাসের সমস্ত চরিত্রই আত্মসমীক্ষার ছলে প্রায়ই বলেছে। এবং যেটাকে লেখকের চিন্তার দায় সকলে বহন করছে বলে ভ্রম করা হচ্ছে সেটা আসলে সকলেরই চরিত্রভূগু ক্রান্তি। প্রত্যেকেরই ক্রান্তির স্বরূপে পার্থক্য আছে। সকলেরই সমস্তা সময়ের জল ঠেলে এগিয়ে চলা। একমাত্র মাধবী ছাড়া সকলেরই সমস্তা এই ক্রান্তি—যার মূল জীবনের অর্থনৈতিক বিন্যাসে, সামাজিক হতাশায়।

এখন প্রশ্ন এই যে, এই ক্রান্তির ব্যবহারে লেখককে কী কী বিপদের ঝুঁকি নিতে হয়েছে। এই সব বিপদ তিনি সমভাবে উদ্ভীর্ণ হয়েছেন কি না। বাস্তবিকই এ বিষয়বস্তু খুবই বিপজ্জনক। লেখকের অসতর্কতায় এ ক্রান্তিবোধ শূণ্যতা-বোধের গহ্বরে গিয়ে পড়তে পারে। আমরা অবশ্যই এত বোকা নই যে দিনেশের সঙ্গে গঙ্গার ঘাটে যে শ্মশান পালানো সত্ত্ব মাতৃবিয়োগ-বিধুর ছেলেটা কথা বলছিল, কাঁদছিল আবার লিচুর বিচি ছুড়ে ছুড়ে কুকুরের সঙ্গে খেলা করছিল তাকে out-sider-এর নায়ক ভাবব। বরঞ্চ দিনেশের সাংসারিক বিড়ম্বনার পটভূমিকায় শিশুর এই প্রাণিনতা যথেষ্ট আশ্চর্যকর। কিন্তু রমা এবং বিশ্বর প্রেমের ঘটনার উপন্যাসে ব্যবহার এই শূণ্যতার দ্বারা প্রভাবিত এ সন্দেহ আসে। যে ক্রান্তিবোধে এই উপন্যাসের মানুসগুলো স্বতন্ত্র, রমার প্রেমও সেই ক্রান্তিবোধ থেকে পৃথক কিছু নয়। বিশ্বের প্রেম রমার কাছে সময় কাটাবার একঘেয়েমি এড়ানোর ছুতোমাত্র। রমাকে বুঝার মা কনে-দেখার পর সে বুঝার বৌদি হবার স্বপ্নে বিভোর হয়—তখন আর বিশ্বর কথা তার মনে থাকে না—তারপর হঠাৎ তার বিশ্বর কথা মনে পড়ে, আর সঙ্গে সঙ্গে ঘুম আসে হুড়মুড় করে। বিশ্বর কথা তাকে ঘুম থেকে জাগিয়ে রাখে না। বিশ্বর অবস্থাও এই। সে জানে যে চাকরি হয়তো পাবে। কিন্তু শৈলার বরের মতো চাকরি যে যাবে না তার ঠিক নেই। তবু তারা প্রেম করে—হয়তো আর কিছু করার নেই বলে। বাংলা উপন্যাসে এবিধ প্রেমের ব্যবহার একেবারে নতুন না হলেও, অঙ্কনের বলিষ্ঠতায় এবং নায়কনায়িকার আত্মসমীক্ষার নিষ্ঠুরতার এ এক নতুন স্বাদ এনেছে। কিন্তু আমার আপত্তি এইখানে যে সে আত্মসমীক্ষা—যা আর একটু হলেই আমরা চেতনা-প্রবাহ বলতে পারি—কোনো নৈতিক দীপ্তিতে সমৃদ্ধ নয়। বরঞ্চ শূণ্যতায় পর্ববসিত। পূর্বে উক্ত অল্পচ্ছেদ তার প্রমাণ।

বসন্ত বইটির প্রধান চরিত্রই এই যে এখানে কিছুই শুরু হয় না এবং কিছুই শেষ হয় না। চিন্মু বাড়িতে ইলিশমাছ নিয়ে আসে। ইলিশের রূপালি আলোয় মুখগুলো সব ঝলসে ওঠে, এমন কি দু'টুকরো মাছের উল্লাসে রমা-বিশ্বর প্রেমও কিন্তু সান্নুর চিড়িয়াখানায় যাবার জন্য পয়সার বায়না ধরাতেই মাধবীর কাছে তা ভেঙে যায়। দিনেশ আর মাধবী কাছাকাছি হয়, হয়তো মনে হয় কিছু একটা হতে পারে, কিন্তু মাধবীর তীব্র রুচতায় তা খানখান হয়ে যায়। আঘাতের রেশ অথবা খুশির হাওয়া সবই মুহূর্তচারী—যেমন আমাদের জীবন। এই মুহূর্তগুলি ডিঙিয়ে ডিঙিয়ে মানুষগুলি চলেছে। চিন্মু কাবেরীর প্রেম বা বন্ধুত্ব যেখানে শুরুতে ছিল শেষও সেখানেই—কিন্তু রমারও প্রেম ঘটনার তীব্রতাকে বাদ দিলে তাই থেকে গেল। এই নিরাবেগ অতি মন্থর জীবনের বর্ণবিরলতার ছবি এঁকেছেন মতি নন্দী নিপুণ হাতে এই উপন্যাসে। ইলিশমাছ আসার ঘটনাংশটুকু এই নৈপুণ্যের একটি নিদর্শন।

কিন্তু শেষ পর্যন্ত লেখকের সমস্ত অভিজ্ঞতারই চূড়ান্ত পরীক্ষা হবে সঞ্চিত অভিজ্ঞতাকে নিংড়ে কোন স্বাস্থ্যোজ্জ্বল মূল্যবোধকে তিনি আহরণ করতে পারলেন। মতিবাবুর দিক থেকেও এ প্রচেষ্টা কতখানি সফল হয়েছে সেটাই শেষ পর্যন্ত বিচার্য। এ বিষয়ে লেখকের হাতে একটা বড় উপাদান ছিল সান্নু—রমার ছোট ভাই। চিন্মু নিজে যখন অগত চিন্তায় রত তখন একথা সে ভাবছে যে সান্নু আছে বলেই সংসারটা দাঁড়িয়ে আছে। কিন্তু সান্নু ইলিশমাছ আসার দিনটিতে ছাড়া উপন্যাসে আর কোথাও তেমন করে ফুটে উঠল না। কাজেই সমস্ত উপন্যাসে বিন্যস্ত জীবনে সান্নু যে রূপসৃষ্টি করতে পারে তা মাত্র চিন্মুর চিন্তাতেই সীমিত হয়ে রইল। উপন্যাসের বর্ণিত নিরাবেগ মন্থর জীবনের ক্রান্তিতে অন্য যে ঘটনা একটা ইতিবাচক তাৎপর্য আনতে পারত তা হল চিন্মু-কাবেরীর বন্ধুত্ব বা সম্পর্ক। কিন্তু এ ক্ষেত্রেও লেখক চিন্মুর নিরুদ্দেশ জীবনের খসড়াটাকে বাঁচাতে গিয়ে কাবেরীর স্বাস্থ্যটাকে চেপে দিয়েছেন। ফলে কখনো কখনো এমন প্রশ্ন না উঠে যায় না যে লেখক নিজেও এই ক্রান্তিকর মন্থরতায় দিশাহারা কিনা। এই সংকট থেকে লেখককে বাঁচিয়েছে মাধবী আর দিনেশ। এই প্রৌঢ় দম্পতির চাওয়ায় পাওয়ায়, বেদনায় ক্রোধে শাস্তি বাসনায় একটা সহজ স্বাস্থ্য আছে। এইখানেই লেখকের তাই বারেবারে প্রত্যগমন ঘটেছে। চারিদিকের উদাসীন জটিলতার পরিশেষে অষ্টমী পূজার

উৎসবাকুল কলিকাতা নগরীতে নিজেদের ছোট পারিবারিক শোভাযাত্রাটিকে দিনেশ আর মাধবী যে মমতায় পরিচালনা করছেন সেই মমতাই হয়তো শেষ আশ্রয়। এইখানে যথার্থ শিল্পসৃষ্টির সঙ্গেই বইটি শেষ হয়েছে।

মতি নন্দী বাজার-সাকল্যের দিকে চেয়ে বই লেখেননি। নক্ষত্রের রাতও ‘ছপুর বেলায় গল্পো পড়ার বই’ নয়। বাস্তবতা নিয়ে যখন বাজার-সাকল্য লেখকেরা নানাভাবে বিব্রত, এবং তাকে আবৃত করার জন্য তাঁরা নানা রঙিন ছদ্মবেশের আশ্রয় নিচ্ছেন, সে সময় অনাবরণ আঙ্গিকে আমাদের প্রতিদিনের ওপর, জীবনের চেনা চিস্তার ওপর, চেতনার ওপর আলোক সম্পাতেই মতিবাবুর কৃতিত্ব। শুধু এই বৈশিষ্ট্যটুকুরও দাম কম নয়।

এই কারণেই এই বইয়ের লেখকের শুভ ভবিষ্যৎ আমরা কামনা করি।

সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায়

চীনা কবিতা ॥ দিলীপ দত্ত ॥ কৃত্তিবাস প্রকাশনী ॥ মূল্য দেড় টাকা ॥

চীনা কবিতার ঐতিহ্য পৃথিবীর অন্যান্য দেশগুলির থেকে স্বতন্ত্র। কারণ চীনাদের মধ্যে কাব্যচর্চা এমন প্রবল ও ব্যাপক ছিল যে এদেরকে কবি জাতি হিসেবেই চিহ্নিত করা যায় কিংবা বলা চলে যে চীনা সংস্কৃতি প্রকৃতপক্ষে কবিতারই সংস্কৃতি। উচ্চ রাজকর্মচারী-পদের জন্তে প্রার্থীদের কবিতা রচনার প্রতিযোগিতায় কৃতিত্ব প্রদর্শনের প্রয়োজন হত। কোনও বন্দী উৎকৃষ্ট কবিতা রচনা করলে মুক্তি পেত। কনের কাছে একজন ভালো কবি ছিল একজন আদর্শ বর; পত্নীরা গর্ব বোধ করত পতিদের কবিত্বে। অর্থাৎ এই মর্ত ও মূর্ত জগতের সঙ্গে চীনা কবিদের সম্পর্ক ছিল অত্যন্ত নিবিড় ও ঘনিষ্ঠ; এবং সত্যি বলতে কি, এই বাস্তবতাই হল চীনা কবিতার বৈশিষ্ট্য।

আমরা আধ্যাত্মিক কাব্যপরিমণ্ডলে লালিত, তাই চীনা কবিতার সঙ্গে প্রথম পরিচয়ে কিছুটা অস্বস্তি বোধ করতে পারি। একটা নমুনা দিই :

পূর্ব দিকের উইলো গাছ

ঘন পাতায় ভরা

সন্ধ্যাবেলায় তোমায় আমায় মিলন হবার কথা।

শুকতারাটি ওই যে দূরে উঠেছে ফুটে।

পূর্ব দিকের উইলো গাছ

ঘন পাতায় ভরা

সন্ধ্যাবেলায় তোমায় আমার মিলন হবার কথা ।

শুকতারাটি মিলিয়ে গেছে কোথা ।

এককবিতাতে কোনও বড়ো ভাবনা নেই, জীবনের গভীর অর্থ অন্বেষণের কোনও দুঃসাহসিক, অভিযানের আকাঙ্ক্ষা নেই, কোনও দুর্জয় যোদন বা বুকভাঙা যন্ত্রণা নেই, কোনও দার্শনিকতা নেই। বস্তুত মহৎ কবিতা বলতে আমরা যা বুঝে থাকি তার কোনও গুণই এককবিতাতে নেই। কিন্তু এ হল কিছু না বলে অনেক কিছু বলা। চার পংক্তির দুটি স্তবকেই এক একটি পুরো কবিতা এবং তিনটি পংক্তি দুটি স্তবকেই এক। শুধু একটি পংক্তির ভেদে নিহিত আছে এই কবিতাটির সম্পূর্ণ তাৎপর্য।

সন্ধ্যাবেলায় প্রেমিক-প্রেমিকার মিলন হবার কথা ছিল। কিন্তু তাদের মিলন হয়নি, সন্ধ্যা বয়ে গেছে। এজন্তে কোনও শোকোচ্ছ্বাস না-করে বলা হয়েছে: ‘শুকতারাটি মিলিয়ে গেছে কোথায়’; এ শুধু একটি দীর্ঘশ্বাস, আবার একই সঙ্গে একটি নৈব্যক্তিক উক্তি এবং এটুকুতেই মিলনের লগ্ন অতিক্রান্ত হবার বেদনাকে অভিব্যক্ত করা হয়েছে, সেই বেদনার প্রতি সরাসরি কোনও উল্লেখ না-করে, কেবল একটুখানি ইঙ্গিতে আর এই ইঙ্গিতটুকুও আহরিত হয়েছে সম্পূর্ণভাবে প্রত্যক্ষ জগৎ থেকে। ছোট একটি চিত্র, কিন্তু তা প্রকাশ করছে এক গভীর বিষাদকে। এই চিত্রময়তা চীনা কবিতার অন্ততম বৈশিষ্ট্য। চীনা ভাষার হরফ এক রকমের ছবি, তাদের গৃহস্থালীর জিনিসপত্রের চিত্র আঁকা থাকা চাই এবং এমন চীনা চিত্রও প্রচুর যেগুলি আঁকা হয়েছে পুরুষানুক্রমে। স্মরণ্য চীনা কবিতাও যে চিত্রময় হবে তাতে আর আশ্চর্য কী!

চীনা চিত্রের অঙ্কন-পদ্ধতির সঙ্গে চীনা কবিতার রচনা-পদ্ধতির কোনও মৌল পার্থক্য নেই। উভয় ক্ষেত্রেই সংযম হল প্রথম কথা। অবশ্য একে ঠিক সংযম বলা চলে না, এ সংযমেরও বাড়ি। চীনা চিত্রে রং বা রেখার বাহুল্য তো নেই-ই, যা আছে তাকে অনায়াসে ‘অভাব’ আখ্যা দেওয়া যেতে পারে। চিত্রী ইচ্ছে করেই ছবির অনেকখানি জমি ফাঁকা রেখে দেন যাতে সেই শূন্য স্থান পূরণ করে নেয় দর্শকের অল্পভূতি। তেমনি

চীনা কবিতা হল উনভাষণের চূড়ান্ত উদাহরণ। অল্পকথ কথাকথিত রইল পাঠকের কল্পনা বিকাশ করবার অবকাশ। অর্থাৎ কবিতার পাঠকেও সৃষ্টিতে অংশ নিতে হচ্ছে ; পাঠকেরও দায়িত্ব কাবির সমান।

চীনা চিত্রকরেরও প্রবল বিমূখতা বিমর্ত বা বিমূর্ত কল্পনার প্রতি। একটা গাছ বা পাথিকে যখন তিনি ছবিতে ফুটিয়ে তোলেন তখন সেটা নিছক একটা গাছ বা পাথি হিসেবেই আসে, তার অতীত বা উদ্দেশ্য কোনও কল্পনা হিসেবে আসে না, অর্থাৎ তা চীনা শিল্পে অল্প কোনও বস্তুর রূপের প্রতীক নয়। চীনা শিল্পে ও কবিতায় একটি বস্তু তার আপন গুণেই মহিমান্বিত। একটা বিপরীত উদাহরণ দিলেই বোঝা যাবে :

Here is no water but only rock
Rock and no water and the sandy road
The road winding above among the mountains
Which are mountains of rock without water
If there were water we should stop and drink
Amongst the rock one cannot stop or think
Sweat is dry and feet are in the sand
If there were only water amongst the rock
Dead mountain mouth of carious teeth that cannot spit
Here one can neither stand nor lie nor sit
There is not even silence in the mountains
But dry sterile thunder without rain
There is not even solitude in the mountains
But red sullen faces sneer and snarl
From doors of mudcracked houses.....

(What the Thunder said by Eliot)

উদ্ভূতি খুব বড়ো হয়ে গেল বটে, কিন্তু এতে ভালো করে বোঝা যাবে যে উপস্থিত বস্তুর অতীত অর্থ বলতে আমি কী বোঝাতে চেয়েছি। এখানে পাথর, জল, বালি, পাহাড়, বজ্র প্রভৃতি প্রতিটি বস্তুই একটা শুষ্ক প্রাণহীন বিভীষিকাময় পৃথিবীকে ব্যঞ্জিত করবার জন্তে ব্যবহৃত হয়েছে, অর্থাৎ বস্তু হিসেবে তাদের যেসব গুণ রয়েছে সেসবের উদ্দেশ্যও আরও কিছু গুণ ঐগুলির উপরে আরোপ করা হয়েছে। এখানে ‘পাথর’ কোনও শুষ্কভাবসম্পন্ন শুষ্ক বস্তুপিণ্ডকে বোঝাচ্ছে না, তা আসলে বোঝাচ্ছে আধুনিক

শব্দ্যতার বক্ষ্যাহকে এবং এইটে বোঝাচ্ছে বলেই এই কবিতাতে ‘পাথর’ শব্দটির মূল্য।

এখানেই চীনা কবিদের স্বাতন্ত্র্য। তাঁরা বস্তুর উপরে বাড়তি কোনও গুণ চাপিয়ে দেন না, ব্যক্তিগত অভিরুচি অনুসারে তার মূল্য না-বাড়িয়ে না-কমিয়ে, না-পালটিয়ে বস্তুকে কাব্যে স্থান দেন তার স্বত্ত্বগে। এই প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের উক্তি উদ্ধার করা যেতে পারে : “আমাকে যদি জিজ্ঞাসা কর বিশুদ্ধ আধুনিকতাটা কী, তাহলে আমি বলব, বিশ্বকে ব্যক্তিগত আসক্ত-ভাবে না-দেখে বিশ্বকে নির্বিকার তদগতভাবে দেখা।……আধুনিক বিজ্ঞান যে নিরাসক্ত-চিন্তে বাস্তবকে বিশ্লেষণ করে আধুনিক কাব্য সেই নিরাসক্ত-চিন্তে বিশ্বকে সমগ্রদৃষ্টিতে দেখবে, এইটেই শাস্ত্রতাবে আধুনিক।” (আধুনিক কাব্য) এই বৈশিষ্ট্য যে কেবল প্রাচীন চীনা কবিতার তা নয়। একটি আধুনিক চীনা কবিতা :

নীল পাহাড় নিস্তদ্ধ

আমিও চূপ করে বসে আছি

সময় বয়ে যায়

দুজনে মুখোমুখি চেয়ে আছি

একান্ত নির্জনে।

আমি নীচে ঝরণার জলের দিকে তাকাই

সেও যেন আমার দিকে মুখ তুলে চাইছে।

ওগো অন্তগামী সূর্য

তোমার ঐ রাক্ষা চোখ দিয়ে

এই অপরূপ নিস্তদ্ধতার মাধুর্যের রহস্যকে

ভেদ করতে যেও না।

পুরো কবিতাটিই তুললাম। পাহাড়, ঝরণা, সূর্য—কোনটাই নিজের বাইরে অল্প কোনও কিছুকে ব্যক্ত করছে না, এমন-কি ইঙ্গিতও করছে না, অথচ লক্ষণীয় যে, প্রতিটি বস্তুই জীবন্ত : চৈতন্যময়।

আলোচ্য গ্রন্থে শ্রীদিলীপ দত্ত মাত্র আটত্রিশটি চীনা কবিতার অনুবাদ করেছেন ; সংকলনে ত্রীষ্টপূর্ণ নবম শতকের অজ্ঞাতনামা কবি হতে আধুনিক চীনের চিয়েন পর্যন্ত স্থান পেয়েছেন। অনুবাদক চীনা কবিতার বিষয়-

বৈচিত্র্যের উপর তেমন জোর দেননি যেমন দিয়েছেন নিসর্গ ও প্রেম-বিষয়ক কবিতার উপর। তবুও চীনা কবিতার প্রকৃতি ও মাধুর্য বুঝতে অসুবিধা হয় না এ-বইটি থেকে। আধুনিক বাংলা কবিতার ক্ষেত্রে শ্রীদত্তর অবদান সম্মানের সঙ্গে স্বীকৃত হবে, কেননা যে-অভিনব আধুনিক কবিদের অস্থিষ্ট তা এই ছোট পুস্তকটিতে প্রচুর মিলবে। প্রায় প্রতিটি কবিতার অনুবাদই এমন স্বচ্ছন্দ, সাবলীল ও স্বাভাবিক যে এগুলিকে বিদেশী কাব্যের অনুবাদ বলে মনে হয় না।

আধুনিক বাংলা কবিতার সম্বন্ধে আমার মনে একটা আশঙ্কা জন্মাচ্ছে। আগুন নিয়ে খেলা অতি বিপজ্জনক। আধুনিক বাঙালী কবিরা বস্তুকে তার নিজস্ব সত্তা থেকে বিচ্ছিন্ন করে নেবার প্রয়াসে সেই বিপজ্জনক খেলায় মেতেছেন। একটা জিনিসের উপর ক্রমাগত আপন ব্যক্তিত্বের—কখনও বা খামখেয়ালের—রং চড়াতে থাকলে সেটা অকৃত্রিম থাকতে পারে না। এই কৃত্রিমতার শেষ কোথায় হবে তা আমরা কেউই জানিনে। সুতরাং এখনই মোড় ফেরা প্রয়োজন। কোন্ পথে মোড় নেওয়া উচিত তা বিচার করবেন স্বয়ং কবি। দত্ত মহাশয় এই গ্রন্থে একটি পথের সন্ধান দিয়েছেন। অনুমান কবি তাঁর নির্দেশিত পথের যথার্থ্য যাচাই করবার জন্তে উৎসাহের অভাব তরুণ পথসন্ধানী কবিদের হবে না।

সবশেষে বলি যে ‘সঙ্গে’-র বানান ‘সংগে’ দেখে প্রথমে ভেবেছিলাম গুটি মুদ্রণপ্রমাদ, কিন্তু ওই বানানের পুনঃপুনঃ ব্যবহারে মনে হল এ-প্রমাদ বোধ হয় কবিরই। আশাকরি তিনি এই ধরনের ভুলগুলি পরবর্তী সংস্করণে সংশোধন করে দেবেন।

বইটির কাগজ, বাঁধাই, মলাট রুচিকর। দামও শস্তা।

সুরজিৎ দাসগুপ্ত

সংস্কৃতি-সংবাদ

বিয়োগ-পঞ্জী

তুলসীদাস লাহিড়ী মহাশয়ের সমাসন্ন বিদায়ের সংবাদ আসতে না আসতেই এল শিশিরকুমার ভাট্টা মহাশয়ের আকস্মিক বিয়োগের সংবাদ। বাঙলা দেশের নাট্যক্ষেত্র দুইটি প্রকাণ্ড প্রদীপ-শিখা নিবে গেল। শোকের ছায়া শুধু বাঙলার নাট্যলোকেই ঘনিষে আসেনি, অসংখ্য বাঙালী জনসাধারণের হৃদয়ও এই পরম-প্রিয় শিল্পীদের বিয়োগে শোকের দীর্ঘশ্বাস ফেলছে, শ্রদ্ধায় অবনত হয়েছে। তার সঙ্গে আমাদের অনেকের ব্যক্তিগত শোক ও গোষ্ঠীগত শ্রদ্ধাও মিলিত হয়েছে। কারণ তুলসীবাবু ছিলেন আমাদের অনেকের অকৃত্রিম স্নহদ, প্রগতি-নাট্য আন্দোলনের অকুণ্ঠ নায়ক। আর শিশিরকুমার কারও বা সম্মানিত অধ্যাপক, কারও বা নাট্যাচার্য; আলাপ-কুশলতায় সকলের আনন্দ দোষ-ক্রটিশূদ্ধ তাঁর সমকালের এক শ্রেষ্ঠ প্রতিভাধর শিল্পী।

তুলসী লাহিড়ী

বহুমুখী শক্তি নিয়ে তুলসীদাস লাহিড়ী জন্মেছিলেন। উচ্চশিক্ষার অভাব ছিল না এবং যেসব সুযোগ থাকলে সে শিক্ষায় বৈষয়িক সফলতা অর্জন করা যায়, তাও কম ছিল না। রঙ্গক্ষেত্র প্রতি আবাল্যের আকর্ষণ তাঁকে সে সব কোনো কর্মে তিষ্ঠাতে দেয়নি। ওকালতিতে না, উন্নত কৃষি-উদ্যোগেও না—হয়তো দেশ-বিভাগই সেই উদ্যোগের অবসান ও তার বৈষয়িক ক্ষতির প্রধান কারণ। কিন্তু তার পূর্বেই তিনি রঙ্গলোকের অন্তর্ভুক্ত হয়ে পড়ছিলেন। অভিনয়-কুশলতার সঙ্গে গ্রহণ করেছিলেন নাট্যরচনার দায়িত্ব—তাঁর সরস চিত্ত দুই ক্ষেত্রেই সমভাবে আত্মপ্রকাশের পথ করে'নয়। আর তাঁর গভীর দেশপ্রীতি ও লোক-প্রীতি কোনো সময়েই চতুর বৈষয়িকতায় বা স্থূল সফলতায় আত্ম-বিলুপ্তি চায়নি। স্বারা তাঁর সম্পর্কে এসেছেন তাঁরা সকলেই তাঁর এই চারিত্রিক গভীরতায় আকৃষ্ট না হয়ে পারেন নি।

রঙ্গক্ষেত্র ও চলচ্চিত্রে বহুবার তাঁর স্বচ্ছন্দ অভিনয় আমরা উপভোগ করেছি। 'দুঃখীর ইমান' বাঙলা সাধারণ রঙ্গক্ষেত্র ইতিহাসে একটা নূতন পর্বের আভাস-

রূপে এসেছিল—তখন সাধারণ রক্তমঞ্চের নাটক ছিল অন্য স্তরে বাঁধা। তুলসীবাবুর কৃতিত্ব শুধু নাট্যরচনায় নয়, শিশিরকুমারের মতো প্রগতিতে সন্দীহান প্রয়োজককেও সে নাটক মঞ্চস্থ করতে রাজী করানো—আর তাতে শিল্প ও অর্থগত সফলতা অর্জন করা। পরে অবশ্য ‘পথিক’ ও ‘হেঁড়া-তারের’ সার্থক প্রয়োগের জন্ত তিনি পেয়েছিলেন ‘বহুব্রহ্মী’র অল্পজ বন্ধুদের। ‘লক্ষ্মীপ্রিয়ার সংসারে’র অভিনয় সাফল্য তিনি বোধহয় দেখে যেতে পারেননি। তুলসীবাবু, স্বর্গীয় মনোয়জন ভট্টাচার্য ও শ্রীশচীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত প্রধানতঃ এই তিন প্রধান নাট্যাশিরীর উৎসাহে ও সহকারিতায় বাঙলা দেশের নব নাট্যান্দোলন প্রতিষ্ঠিত হতে পেরেছে, যুবক শিল্পীরা সাহসলাভ করেছেন। আজ তাঁরা নিজের শক্তিতেই স্প্রাতিষ্ঠিত। তুলসীবাবুকে হারাবার মতো অবস্থা তবু প্রগতি নাট্যান্দোলনের হয়নি—নাধারণভাবে প্রগতিবাদীদের হয় নি। তাই ক্ষতি তাদের সমধিক। অবশ্য বজ্রবাক্য, আয়োয়সজনের ক্ষতি অপূরণীয়।

শিশিরকুমার

শিশিরকুমার ভাট্টাচার্য বাঙলা দেশের সন্ন-সংখ্যক প্রতিভাবান পুরুষদের মধ্যে একজন—আর স্বল্পতরসংখ্যক সেই প্রতিভাবানদের একজন যাদের মধ্যে ছিলেন মাইকেল, নজরুল, কিংবা মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়—সকল সাফল্য সত্ত্বেও যাদের প্রতিভা ট্রাজেডিতে হয় পরিসমাপ্তি। মাইকেলকে শিশিরকুমার রূপদান করেছেন, কোনো সার্থক চরিত্রকার শিশিরকুমারের রূপদান করতে পারবেন কিনা জানি না। কিন্তু বাঙালী জীবনের এক কোঠায় শিশিরকুমারের স্থান হবে নিঃসন্দেহে, মাইকেলের পার্শ্বে না হোক, তাঁর প্রিয় অভিনয়চার্য গিরিশচন্দ্রের পার্শ্বে। কিন্তু ততক্ষণে হাসি-গল্প, আলাপ আলোচনা রসিক এই জটিল-চরিত্র পুরুষের জীবনের ও দানের কথা তাঁর সার্থকতা-বিফলতার কাহিনীও লিখিত হবে, আশা করি। ‘পর্যটন’ এ বাঙলা রক্তমঞ্চে শিশিরকুমারের দানের কথা আলোচনা ও বিশ্লেষণ করতে পারলে আমরা আনন্দিত হতাম।

কার্যতঃ, প্রায় ৪০ বৎসরের অভিনয়-জীবনে শিশিরকুমার যা দিয়েছেন তা সামান্য নয়। ক্ষতিবহ অবশ্য এমন শিল্প নয় যা একার সৃষ্টিতেই সার্থক। শিল্প ক্রিয়াকর্মে নাটক জটিল-জীবনের জটিলতারই প্রায় প্রতিলিপি। নাট্যাভিনয় শিল্প-রচনার দ্বৈত-প্রকাশ—নাট্যকার থেকে রক্তকাকবিদ পর্যন্ত বহু শিল্পীর দানে জন্ম পায়। অভিনয়ের সার্থকতার জন্ত সহাভিনেতা থেকে সহৃদয় দর্শক পর্যন্ত

সকলের তা মুখোপেক্ষী। তাই বা শিশিরকুমারের দান তার লিখনেও আছে আরও অনেক অসামান্য কীর্তি। বাঙলা অভিনয়ের ইতিহাসে নিশ্চয়ই ১৯০৮-এর ষট্টিশ চার্চ কলেজের ছাত্রদের ‘জুলিয়াস সিজারে’ অভিনয় একটা অস্বাভাবিক ঘটনা—সাজসজ্জা পরিচ্ছদে সেদিন সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় প্রমুখ যুবক নাট্য-রসিকদেরই কৃতিত্বের পরীক্ষা হয়েছিল, কিন্তু শিশিরকুমারই ছিলেন সেই অভিনয়ে শিরীষাধার প্রধান। তারপর এল ইউনিভার্সিটি ইনষ্টিটিউটে ‘চন্দ্রগুপ্ত’ অভিনয়—১৯১২ হয়তো তাই একটা যুগান্তররূপে গণ্য। কারণ, গ্রীক ও ভারতীয় পরিচ্ছদের ঐতিহাসিকতায় সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়, গিরীন্দ্রনাথ সেন প্রমুখ যে দান ধোঁগান, তাও সার্থকতালভ করে সেদিনের অভিনয়ে—একই সঙ্গে শিশিরকুমার, স্বর্গীয় রাধিকানন্দ মুখোপাধ্যায় ও নরেশ মিত্র এই তিন ছাত্র-শিরীষা অভিনয় কুশলতায়। ‘ইউনিভার্সিটি ইনষ্টিটিউট’ বা এই ‘ইউনিভার্সিটি-অভিনেতার’ বাঙলা দেশে নাট্যান্ডোলনের একটা নতুন আলোর সন্ধান দান করেন। সাধারণ রঙ্গমঞ্চ তখন তার খোঁজও রাধেনি—বেশ সাধারণ রঙ্গমঞ্চ ত্রিশ বৎসর পরে খোঁজ রাধেনি যখন ‘গণনাট্য সভা’ কলকাতায় ‘নবাবের’ অভিনয়ে আর এক নতুন পর্বের সূচনা করে। ‘ইউনিভার্সিটি-অভিনেতারদের’ মধ্যে প্রধান ছিলেন সেদিন শিশিরকুমার। তাই পরিচ্ছদে বলি, অভিনয়ে বলি, সুশিক্ষিত নাট্যাভ্যাসে বলি, যে নতুন দান বাঙলার নাট্যমঞ্চের ও এল, তা এল এই অভিনেতারদের আশ্রয় করে শিশিরকুমারের নেতৃত্বে। শৌখিন অভিনয় ছাড়িয়ে সাধারণ রঙ্গমঞ্চে এই পর্ব উদ্ঘাটিত হতে আরও প্রায় ১০ বৎসর লাগে। ১৯২১এ শিশিরকুমার ‘ম্যাডাম থিয়েটার্সের’ মাইনে-করা অভিনেতাররূপে ‘আলমগীরের’ অভিনয়ে নেতৃত্ব গ্রহণ করলেন। ইডেন গার্ডেনে (বিজ্ঞানভবনের) ‘সীতার’ অভিনয়ের (১৯১৯) কয় রাজিতে তারই ভূমিকা রচিত হয়েছিল। এরপরে এল নাট্যান্ডোলনের জোয়ার—একদিকে শিশিরকুমারের নেতৃত্বে চলেছে নাট্যরঙ্গিরে (বোগেশ চৌধুরীর) ‘সীতার’ অভিনয়, আর অন্যদিকে রঙ্গমঞ্চে অসীমকুমার, নরেশ মিত্র প্রভৃতির সম্বলিত ‘কর্ণাজুন’ অভিনয়। পৌরাণিক ঐতিহাসিক ধারার সে অভিনয় বাঙলা রঙ্গমঞ্চকে বিপ্লবী রূপদান করতে পারত কিনা সন্দেহ। কিন্তু আশার অস্ত ছিল—ঐশ্বর্য অভিনেতার অভাব ছিল না। বাঙলা নাট্যমঞ্চের ইতিহাসে একটা বিরাট সম্ভাবনার দিন এসেছিল। বেশকিছু সূত্রে তাই শিশিরকুমার ‘জাতীয় রঙ্গমঞ্চ’ গঠনের স্বযোগ হারালেন ঠিক, কিন্তু তার সহস্রাব্দ বন্ধুত্বের ও বাঙালী জনসাধারণের যে অপরিমিত সহায়তা লাভ করেছিলেন

তা অবিস্মরণীয়। এমন উজ্জ্বল পর্বের নেতা হিসাবে শিশিরকুমার যে সে অযোগ্যের সম্ব্যবহার করতে পারলেন না, সে জন্ত দায়ী অবশ্য শিশিরকুমারই, আর দুর্ভাগ্য বাঙলা নাট্যমঞ্চের ও বাঙালীর। জেয়ারের পরে তাই ভাটা হল—শিশিরকুমারের আমেরিকার অভিজ্ঞতা তাঁকে বিক্ষুব্ধ করেছে, নাট্যাচার্যরূপে পরিপুষ্ট করেনি। তিনি নবনাট্য আন্দোলনের এমন কি, বাস্তব নাটকের অভিনয়েও বিশেষ উৎসাহ বোধ করেননি—নব-নাট্য আন্দোলনে আর দান যোগাতে পারেননি। তথাপি আপন প্রতিভার মাহাত্ম্যে তিনি (নানা নামে) নিজের অধিকৃত রক্তমঞ্চকে আরও প্রায় বিশ বৎসর পর্যন্ত আলোকিত করে রেখেছিলেন। না ছিল তাঁর প্রেক্ষাগৃহে আরাম, না ছিল তার দৃষ্টির স্রী। তবু ‘মাইকেল’, ‘আলমগীর’, যাই হোক যে দিন—তাঁই ছিল যথেষ্ট। রুশ অভিনেতা চেরকাসভ্ এই স্রীহীন গৃহেই অভিনয় দেখতে এসে, শিশিরকুমারকে না চিনেও, শিশিরকুমারের মঞ্চে প্রবেশের সঙ্গে সঙ্গে প্রায় প্রশ্ন করেছিলেন, ‘এই—এই—নিশ্চয়ই ইনি নটশ্রেষ্ঠ?’

জীবনে একরূপ অসামান্য অভিজ্ঞতা আরও অনেকের হয়েছে এক এক দিন যখন শিশিরকুমারকে দেখেছেন জীবানন্দরূপে, মাইকেলরূপে, আলমগীররূপে—এমন কি, এই শেষের দিকে নিমচাদরূপেও।

এত ভঙ্গ রঙ্গালয়

নাট্য আন্দোলন যে বাংলা দেশে নূতন প্রাণ ও নূতন দেহ ধারণ করবার জন্ত উদ্‌গ্রীব তার প্রমাণ পুরাতন মিনাভা। থিয়েটারকে আমাদের স্তম্ভচিত ‘লিটল থিয়েটার গ্রুপের’ পুনর্জীবন দানের চেষ্টা।

এককালে মিনাভাই ছিল থিয়েটার পাড়ার কেন্দ্রস্থল—স্বর্গীয় গির্জাচন্দ্রের প্রধান কর্মকেন্দ্র। বাংলা থিয়েটারের প্রাথমিক যুগে এব আশেপাশেই নানা নাটকের অভিনয় হয়েছে। তারপর এই থিয়েটার নির্মিত ও পুনর্নির্মিত হয়। কলকাতার এই উত্তর পাড়াতেই দীর্ঘকাল ধরে চারটি থিয়েটারে বাঙলা নাটকের অভিনয় চলত। সেদিনের ক্রাউন (পরেকার মনোমোহন) চিত্তরঞ্জন এতিহ্যের বিস্তারে লুপ্ত হল, মিনাভা এ পাড়ায় একা’ নিস্তদ্ধ হয়ে এল। থিয়েটারের পাড়াও সরে গিয়ে বসেছে সামান্য পূর্বে—কটারের সন্নিকটে গতযাতের স্থবিধা থাকলে কেন যে তা সেখানেই কেন্দ্রিত থাকবে, দক্ষিণে বা পূর্বে-পশ্চিমে কোনো থিয়েটার চলতে পারবে

না, এ-তত্ত্বের মীমাংসা করবেন দর্শক মনের গবেষকরা। আমরা শুধু দেখছিলাম—
কলকতার চারটি থিয়েটারের স্থলে তিনটি থিয়েটার সচল যখন কলকাতায়
লোকসংখ্যা হয়েছে দ্বিগুণ ত্রিগুণ, বাংলা দেশে সৌখীন নাট্যসমাজ সংখ্যায়
বাড়ছে সেই হারে, আর কলা নৈপুণ্যে সেই বাড়ালো নাট্যশিল্পীরা অগ্রগামী,
নিত্যউদ্ভাবনায় আগ্রহশীল। একশত বৎসরের নাট্য ঐতিহ্য সত্ত্বেও নাট্য
আয়োজনে এমন দুবিপাক আমাদের কেন, সহৃদয় বিদেশীয় বন্ধদের তা বুঝিয়ে
উঠতে পারিনি। থিয়েটার কিংবা আধুনিক নাট্যশিল্পী কি সত্যি আমাদের সমাজ
জীবনের অঙ্গ নয়? অঙ্গ হযনি, অঙ্গ হবে না? যাত্রা বা ‘ওপেন থিয়েটার’ জাতীয়
‘দেশী’ নিঃশব্দ জিনিসেই কি বিবে যেতে হবে? তা হলে ‘যাত্রাই’ বা বিসুপ্তপ্রায়
কেন? যারা তা প্রতিপালন করতেন সেই জমিদারবাৰু বা বারোয়ারী চালক
ব্যবসায়ীরা নেই। শহরে নতুন ‘দর্শক সাধারণ’ও (ডিমোক্রাটিক পেট্রন) যথেষ্ট
পরিমাণে নেই, এটি কি কারণ? না, শহরে সেই ‘বাড়ালো দর্শক সাধারণের’
আর্থিক সঙ্গতি আশানুরূপ বেড়ে ওঠেনি, অথচ থিয়েটারের ব্যয়বাহুল্য,
মঞ্চসজ্জা প্রভৃতি সবব্যাপারে বহুগুণ হয়ে পড়েছে—তাতেই থিয়েটারের
প্রধান বিপদ? তিনটি থিয়েটারের সম্প্রতিকার বৈষয়িক সাফল্য দেখে
মনে হয়—এও সম্পূর্ণ ঠিক নয়। শিল্পগুণ ও প্রত্যাশিত অলাভ কৌশল লম্ব
করলে শুধু দেবার মতো দর্শক সাধারণ কলকাতায়ও পাওয়া যায়—এক এক নাটক
একাদিক্রমে পাঁচ শত রাত্রিও চলে। তথাপি আমরা দেখছি অনেক দেশেই
‘সাধারণ থিয়েটার’ শুধু দর্শকের দক্ষিণায় আর চলতে পারছে না—সোভিয়েত বা
সমাজতন্ত্রী দেশের কথা স্বতন্ত্র। সেখানে নাট্যমন্দির সাধারণভাবে দেবমন্দিরের
বিকল্প। কিন্তু পশ্চাত্ত্য দেশেও শুনেছি থিয়েটার বা এ জাতীয় কলাকে প্রায়
রাষ্ট্র নয় পৌর-প্রতিষ্ঠান, নয় কোনো সাধারণ অর্থপুষ্টি সঙ্কেত সহায়তা ব্যতী।
প্রায় অচল হয়ে পড়েছে। এ সম্বন্ধেই নিউ স্টেটসম্যান এ (২০শে জুন ১৯৭১)
পড়ছি জাডলারস ওয়েল্‌স এর মতো লণ্ডনের প্রতিষ্ঠানকে বাঁচাবার জন্য লণ্ডনের
পৌর-প্রতিষ্ঠান (এল সি-সি) ১লক্ষ ২০ হাজার পাউণ্ড (কম পক্ষে ১৫ লক্ষ ৫০
হাজার টাকা) সহায়তা দিচ্ছে, এবং বরাবর প্রয়োজনানুরূপ সহায়তা দেবার কথাও
বিবেচনা করছে আর গুলবেঙ্কিয়ান ট্রাস্ট এর দানে মারমেড থিয়েটার নতুন করে
জেকে বসছে একটি নতুন প্রেক্ষাগৃহে। ক্রিটিক নামের আডালে পত্র সম্পাদক
জানিয়েছেন ‘মারমেড-এর অভিনীত বস্তুটিতে নাচ-গান-বোঁ-অবদান সম্বলিত
স্ক্রোডের যে ব্যবস্থা তাতে এই সেক্সাগ্রহী যুগের দাবি মিটেবে; অন্যদিকে

নাট্যশালা অপেক্ষাও থিয়েটার অধিকতর আকর্ষণীয় হয়ে উঠেছে একাধিক পানশালার যে সব ব্যবস্থা এ গৃহে হয়েছে সেজন্য। এ সংবাদ ছুটিতে আমরা বনেদি বুর্জোয়া দেশে নাটকের ও থিয়েটারের পবিণামেরও আভাস পাই। অবশ্য জার্মানিতে প্রায় প্রতি শহরেই পৌর রঙ্গমঞ্চ আছে তা জানি।

ব্যক্তিগত লাভ লোকসানের ব্যবসা হিসাবে থিয়েটার পরিচালনা দুঃসাধ্য হয়ে পড়ছে—কলকাতা শহরেও এ কথা সত্য—সাময়িকভাবে এক একটি থিয়েটার যতই বৈষয়িক সাফল্য অর্জন করে তা অপ্রমাণিত করতে চেষ্টা করুক। বাঙালী দর্শক যে সাধারণত দর্শনী দেখে, এ শুধু তারই প্রমাণ। এ অবস্থায় কলিকাতার চতুর্থ রঙ্গমঞ্চের পুনরুজ্জীবন একটি সাহসের কাজ—লিটল থিয়েটার সেই সাহসেরই পরিচয় দিয়েছেন।

রঙ্গ-জীবনের নব-সংগঠন

সমস্ত জেনেশুনেও লিটল থিয়েটার গ্রুপ মিনার্ভা রঙ্গমঞ্চে ছ'র উদঘাটনে অগ্রসর হয়েছেন একেবারে ছবস্ত স্বপ্নের বশে ও ছুর আশা নিয়ে। তাঁদের নাট্য-নীতি ও সংগঠন পদ্ধতি দুইই একেবারে নূতন। এ নাট্যনীতিব সঙ্গে অবশ্য আমরা অপরিচিত নই—কিন্তু এ সাধারণ রঙ্গালয়ের সঙ্গে এ নীতির সম্পর্ক এতদিন ছিল না। লিটল থিয়েটার গ্রুপ বিদেশীয় চিরায়ৎ নাটক বাঙলায় ভাষান্তরিত করে মঞ্চস্থ করতেন, দেশীয় চিরায়ত নাটকও অভিনয় করতেন। তাঁদের ম্যাকবেথ, ওথেলো দেখেছি তাদের ইবসন গোর্কি নিয়ে পরীক্ষাও দেখেছি—বিশেষ করে জানি নাট্যকলা তাদের কাছে জীবন বিমুখী প্রমোদ, আত্মবিস্মরণের উপাদান, অহংকিনের বিকলমাত্র নয়। আমরা এই সংসাহসী দলের সং ও সাহসীকতার প্রশংসা করছি। এই দৃষ্টি বশেই তাঁরা নিঃশঙ্কে সভায়, সমিতিতে, শ্রমিক পাড়ায় ও গ্রামের কৃষক মহলে—খোলা মাঠে, খোলা মঞ্চে, নানা সামাজিক ও চিরায়ত নাটকের অভিনয় করেছেন, 'মঞ্চের' অভাবে নিশ্চেষ্ট থাকেন নি। আধুনিক নাট্য শিল্প যে মঞ্চ সজ্জার আতিশয্যে প্রায় কাকশিল্পে পরিণত হতে চলেছে, মনে হয়েছে তাঁরা অভিনয়কে সে ছুঁড়গ্য থেকে বক্ষা করতেই চেয়েছেন। কিন্তু 'সাধারণ মঞ্চে' এখন সেই অসাধারণ দৃষ্টি, অভিনয়ের অসাধারণ প্রকরণ-পদ্ধতি নিয়ে এসব অসাধারণ নাটককে প্রতিষ্ঠিত করার দায়িত্ব লিটল থিয়েটার গ্রহণ করলেন। নিশ্চয়ই তাদের সাফল্য সকলে কামনা করবেন।

কিন্তু শুধু তাই নয়—ব্যক্তিগত মালিকানায় নীতিকে নাট্যক্ষেত্রে উড়িয়ে দিয়ে ‘লিটল থিয়েটার গ্রুপ’ সমবায় পদ্ধতিতে এই থিয়েটারদলকে সংগঠিত করবেন—শুধু অভিনেতার নয়, টিকিট-ঘর ও মঞ্চের সামান্য কর্মচারীটিও হবে এই সমবায়ের সভ্য। এমন আজগুবি প্রস্তাব কেউ হয়তো এর পূর্বে কল্পনাও করেন নি। কিন্তু বাঙলা রক্তমঞ্চের গভীর দুর্ভাগ্য তো এই কথাটাই স্বরণ করিয়ে দেয়—ব্যক্তিগত মালিকানায় দিন গিয়েছে, অথচ রাষ্ট্রীয় বা শৌর্য মালিকানা এখন পর্যন্ত এদেশে নিছক দলের দোঁরাহা। এ অবস্থায় হয়তো এই সমবায়ী সংগঠনই সত্যকারের স্নেহ ও বিচক্ষণ প্রয়াস—বিশেষতঃ যখন তাতে শিল্পী কায়কর্মে ও কর্মী প্রভৃতির মধ্যে জাতিভেদ উড়িয়ে দেওয়াও হচ্ছে। এ স্বপ্নকে বিপ্লবী স্বপ্ন বলে সশ্রদ্ধ অভিনন্দন জানাবেন প্রত্যেকটি মানুষ। রক্তজীবন নবজীবনের যথার্থ বাণী অধিগত করতে পেরেছে। লিটল থিয়েটার-গ্রুপ অবশ্য মিনার্ভাকে নব-নাট্য আন্দোলনের ও নব-জীবন-সৃষ্টির কেন্দ্র কবে তুলবার জন্য বাঙলা দেশের সকল নাট্য-দলকেই আহ্বান করেছেন। এটিও তাঁদের স্নেহ সৃষ্টিরই পরিচয়।

‘ওথেলো’, ‘ছায়ানট’ দিয়ে লিটল থিয়েটারের দল আপাতত বাঙালী দর্শকের সামনে মিনার্ভাতে আবির্ভূত হল। দেশী-বিদেশী প্রায় পঁচিশখানা নাটকের অভিনয় করবার মতো প্রস্তুতি তাঁদের আছে। প্রয়োজন মতো মঞ্চস্থ করতে পারবেন। কাজেই, সাধারণের রুচি ও চাহিদা নিয়ে পরীক্ষার সুযোগ থাকবে।

দারোদবাটন দিবসে আমরা সে-দিন লিটল থিয়েটার দলের ‘বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ’ অভিনয় দেখে চকৎকৃত হয়েছি। অভিনয়ের সার্থকতা প্রায় প্রত্যাশিত ছিল। কিন্তু তা ছাড়াও তাদের প্রয়োগ-পদ্ধতিও বিশেষভাবে দর্শকদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে। প্রতি দৃশ্যরঙে স্রষ্টার এসে গ্রীক-কোরাসের মতো নাট্যবিষয়টি বিচার বিশ্লেষণ করে দেন—একশত বৎসর আগেকার নাট্যবস্তু যে আধুনিক কালেও সত্য, এ তত্ত্ব তীক্ষ্ণবাক্যে পরিস্ফুট করে তোলেন। প্রযোজনায় অজ্ঞাত যে কৌশল উদ্ভাবনা করা হয়েছে তার পরিচয় ও আলোচনা এখানে অনাবশ্যক। কিন্তু প্রায় সবই কৃতিত্বের পরিচায়ক, সার্থক অভিনয়ের সহায়ক।

বাঙলা দেশে ফিল্ম ও নাটক আজ একটা নূতন গৌরবের অধিকারী হতে চলেছে—লিটল থিয়েটার গ্রুপ-এর পরীক্ষায় ও প্রচেষ্টায় তার গৌরব বর্ধিত হোক এই আমাদের কামনা।

‘গণঅভ্যুত্থান’

‘জাতীয় অভ্যুত্থান’ কাকে বলে, তিব্বতের লামাসেরির বিদ্রোহ না ঘটলে আমরা তা বুঝতেই পারতাম না। কিন্তু ‘গণ অভ্যুত্থান’ কাকে বলে, কেবলের কংগ্রেস-ক্যাথলিক-মোসলেম সাম্প্রদায়িকতাবাদীদের ‘বিমোচন সমর’ আরম্ভ না হলে তাই কি আমরা জানতে পারতাম? আমরা জানতাম ঐ ‘বিমোচন সমরটা’ জিন্না সাহেবেরই আবিষ্কার, মোসলেম লীগেরই নিজস্ব সম্পত্তি, বিশেষ করে কলকাতার মানুষ হয়ে সেই লডকে লেজে’ পব আমরা বিস্মৃত হই কি করে? তারপরে কি করে বিশ্বাস করব—জিন্নার সেই বিমোচনের টুপিটি পণ্ডিত জওহরলালের মাথাও উঠতে পারে? আর মোসলেম লীগের ঝাণ্ডার সঙ্গে কংগ্রেসের ঝাণ্ডা গাঁটছড়া বেঁধে ক্যাথলিক চার্চের ক্রুসেডের ধ্বজায়ও পরিণত হতে পারে? যদি না কেবলে তৎপূর্বে সমস্ত দলের প্রতিকূলতা সত্ত্বেও কমিউনিস্টরা সাধারণ নির্বাচনে জিতত, সমস্ত বাধা সত্ত্বেও উপনির্বাচনেও পুনরায় বিজয়ী হত এবং রাজ্যশাসনে অন্তত দুর্নীতিহীন চরিত্রবলের ও লোক হিতৈষণারও প্রমাণ দিত? আর ভারতীয় কনস্টিটিউশনের কনটেন্ট, ডিমোক্রাসির ‘সাবস্টেন্স’, কংগ্রেসী অহিংসার অপার মহিমা, এসবেরই অর্থ কি আমাদের বোঝা সম্ভব হত—যদি না জানতাম কেবলের তিন হাজার স্থলের মধ্যে আড়াই হাজার স্থলকে বন্ধ করবার আর কোনো উপায় নেই ‘ইন্টেন্সিফাইড’ লোথ্র সংগ্রাম ও স্থলগৃহে অগ্নিসংযোগ করা ছাড়া? সরকারী লঞ্চ ও বাসের যাত্রীদের ডাণ্ডায় চিলে ভ্রমপেছা বিমোচন না করলে এবং অহিংস আশুপে যানবাহন সমূহকে অগ্নিশুদ্ধ না করলে কেমন করে আর এই অশোক-চক্র মার্কা ভারতীয় ইউনিয়নের ধর্ম বিজয় অব্যাহত থাকে—যখন কেবলের কমিউনিস্ট সরকার এতই কাপুরুষ যে ‘বিমোচন’-বাগ্মী ও বিমোচন-পত্রিকাবাদীদের হুঙ্কার স্পেশাল-কোডের ধাবাকে তুচ্ছ করে অব্যাহত চলে, ‘প্রিভেন্টিভ ডিটেনশন অ্যাক্টের’ প্রয়োগে একটি ‘বিমোচন’ বীরেরও কেশাগ্র স্পর্শ করতে সাহস করে না, এমন কি (মশালটীদের মিছিলের বিরুদ্ধে পনের দিনের জন্ত বাতীত) সমগ্র কেবলের শহরে গ্রামে কোথাও ১৪৪ ধারা প্রয়োগ করে কোনো মিছিল, সভা, শোভাযাত্রা, শোকযাত্রা জনসমাবেশ কিছুই বন্ধ করবার চেষ্টা করে না। পুলিশকে হারতে গিয়ে বারতিনেক পুলিশকে গুলি চালাতে তবু বাধ্য করা গিয়েছে। না হলে এই ‘নাস্তিক’, ‘বিজাতীয়’, ‘ডিমোক্রাসির শত্রু’, ‘নন-ভায়োলেন্স-অবিশ্বাসী’ কমিউনিস্ট ও কমিউনিস্ট সরকারের সঙ্গে এই কংগ্রেস-

ক্যাথলিক লীগ মার্কা 'লড়কে লেজের' 'খেইলটা' প্রায় খেলাই অসম্ভব। কারণ 'গণ অভ্যুত্থান' সত্ত্বেও স্কুল বন্ধ হইল না। কয়েকটি শহরের বাইরে ও ক্যাথলিক মহল্লায় ছাড়া সংগ্রামের অস্তিত্ব নেই, বাঘা বাঘা সংগ্রামী পৃষ্ঠপোষক করছেন আর শেখাল শেখাল সংগ্রামীরা হুগাখানেকের বেশি কারাবরণের শাহিদী গৌরব লাভ করতে পারছেন না। কৃষক 'জাঠার' তো কথাই ওঠে না, এমন কি, মালিক সহযোগে ধর্মঘটের ডাক দিয়ে ৩ লক্ষ শ্রমিকের মধ্যে ১০ হাজার শ্রমিককেও কারখানার বাইরে রাখা যায়নি। বরং অতীতকালে গ্রামে গ্রামে অসংখ্য স্বয়ংক সমাবেশে ভূমিসংস্কার আইনের জন্ত অসুস্থ উৎসব চলেছে। ত্রিবাঙ্গমের বৃকের উপরে ২৮শে জুনই লক্ষ লক্ষ লোকের যে জনসমাবেশ হল কেরলার ইতিহাসে তা কখনো কেউ আর দেখেনি—দেখতে হলে আবার কেরলার কমিউনিস্ট পার্টির কুপাতেই দেখতে হবে।

অতএব, 'গণ অভ্যুত্থানের' অর্থ হল অগণিত কৃষকের বিরুদ্ধে, অজস্র শ্রমিকের বিরুদ্ধে, স্বাধীনজীবী শিক্ষকের বিরুদ্ধে, ছাত্রসমাজের বিরুদ্ধে—ক্যাথলিক পাদ্রি ও তাদের ধর্মাবলম্বী অল্পবয়স্কদের, মোসলেম লীগের ধর্মপ্রাণ বীরদের, স্কুল ব্যবসায়ী নাথার প্রভুদের, ক্ষমতাহারা কংগ্রেস নেতাদের, অশোক মেহতা, কুপালনী, থানু পিল্লাইর প্রজা সোশ্যালিস্টদের এবং বিন্দু হুবে না বিপ্লবী সোশ্যালিস্টদেরও—এক কথায় নির্বাচনে পুনঃপুনঃ পরাজিত, জনতার বিকৃত কার্যমিস্বার্থের তরলীদারদের শতকরা নব্বই জনের বিরুদ্ধে শতকরা দশজনের "বিদ্রোহ"। "বিদ্রোহটা" অবশ্য ভরাতীয় কনস্টিটিউশনের বিরুদ্ধে ও গণতন্ত্রের বিরুদ্ধেও, এবং আরও যা এরপরে দিনের আলোর মতই স্পষ্ট, গণতান্ত্রিক নির্বাচন প্রথার বিরুদ্ধেও। কিন্তু তা নতুন কিছু নয় স্পেনে ঘটেছে, ফ্রান্সে এভাবেই কমিউনিস্টদের দেশে সংখ্যাগরিষ্ঠ হলেও পার্লামেন্টে সংখ্যালঘিষ্ঠ করা গিয়েছে। কেরলে আবার নির্বাচনের অর্থই হল কেরলা জুড়ে (সিদ্ধার্থস্বরূপ রায়ে নির্বাচনের ভোটার লিস্টের সত্যতা) ভুয়া ভোটার ও ভুয়া নির্বাচনের ব্যবস্থা দেবর ইন্দিরার পার্টি করতে পারবেন—এজন্যই তো সাধারণ নির্বাচনের পরামর্শ। একথা দিনের আলোর মতই স্পষ্ট—ভারত রাষ্ট্রে—অন্তত কেরলা, অন্ধ্র, পশ্চিম বাঙলায়—যেখানেই কমিউনিস্টরা যখন শক্তিশালী সেখানে—নিরপেক্ষ নির্বাচনকে চিরবিদায় দেওয়া এখন কংগ্রেসের সংকল্প। কারণ, পণ্ডিত জগদহরলাল কেরলা গিয়ে ঠিকই করেছেন—দুই জগতে আজ কেরলা বিভক্ত—'ছাভস্‌এর' জগৎ ও 'ছাভ-

নট্‌স্'-এর জগৎ। এই ডেমোক্রেসির খেলা ততক্ষণই 'হাভ্‌সের' শ্রেণী খেলেন যতক্ষণ তাঁদের 'হাভিং'-এর খেলা অব্যাহত থাকে—কারণ, তাই 'সাবস্টেন্স অব ডিমোক্রেসি', অগ্ৰকার (১৭৭৫৯-এর) 'পণ্ডিত' বাচনে তা পরিষ্কার। সেই 'হাভিং' যদি না থাকে, তাহলে—ক্রাফ্টো, গু গল্‌, সিংঘ্যান্‌ রী, আইয়ুব খান এবং—? 'গণ অভ্যুত্থান' !!

কেরলায় কমিউনিষ্টরা ক্ষমতালভ না করলে হয়তো পণ্ডিতজীকে এই 'ম্যাস্‌-আপসার্জ' ও 'সাবস্টেন্স অব ডিমোক্রেসির' তত্ত্ব ব্যাখ্যা করতে হত না, আমরাও 'গণ-অভ্যুত্থান' চিনতে পারতাম না।

লাটের গাড়ি

বৎসর পাঁচ পূর্বে একটা সংবাদ পড়েছিলাম—ইংলণ্ডে প্রবল বন্ধ্যা হয়। বন্ধ্যার্ত নর-নারীদের অবস্থা বুঝবার জন্ত রানী যাচ্ছিলেন সে অঞ্চলে। কিন্তু বন্ধ্যাশূলে কাউকে যেতে না দেওয়াই ছিল পুলিশের উপর নির্দেশ। রানীর মোটরও তারা ফিরিয়ে দেয়, পরে জানা যায়, রানীকে তারা চিনতে পারেনি। শুনেছি ওদেশের লোক তাদের রাজারানী নিয়ে পাগল। কিন্তু আমরা বুঝতে পারলাম না—এ হেন রানী-পাগল দেশের তরুণী রানীকে তার গাড়ির পিছনে ছ'দশখানা গাড়ি ছ'চারজন বিশালাদার হাবিলদার না নিয়েই চলতে ফিরতে তারা দেয় কি করে—যে রানী ও তার গাড়ি না চিনে পুলিশ দিল রানীকে পথের মধ্যে ফিরিয়ে? —এ ভুল অবশ্য ভারতবর্ষে ইংরেজ কর্তাদের কোনোকালে ঘটত না—রানীর ভৃত্যরা (হার্‌মেজিস্ট্রিস সার্ভিস) পর্যন্ত এদেশে বেড়াতেন আগে-পিছে হাতি-ঘোড়া, আমীর-ওমরাহ্‌, পাইক-বরকন্দাজ-ইয়ারবকসার পণ্টন নিয়ে। তারপর এখন স্বাধীন আমলে 'লাটের' স্রব বেড়েছে—ভ্রমণও অনেকেরই বেড়েছে—স্বদেশে, বিদেশে—ভূচর, খেচর পরিসৃত এই উত্তর ভি-আই-পি মহোদয়রা লাটের গাড়ি না পেলেও লাটের চালের চলেই চলেই এ আমরা জানি। তবে লাটের গাড়ির যে খরচ তা সম্প্রতি যুগান্তরে প্রকাশিত হয়েছে—একবার দিল্লী থেকে কলকাতা যেতেই লাটের গাড়ির খরচ হয় ২০,০০০ (বিশ হাজার) টাকা। মাইল পিছু ১৪ টাকার মত। এই 'সাবস্টেন্স অব ডিমোক্রেসির' সম্মানে কত ঘণ্টার মত প্রতি স্টেশন, অগ্ৰ প্রতিটি গাড়ি ও প্রতিটি যাত্রীর সমস্ত গতায়ত 'নিষিদ্ধ' হয়ে থাকে, টাকা-পয়সার তা হিসাব করা সাধারণের কাজ নয়—হয়তো

স্ট্যাটিস্টিক্যাল ইনস্টিটিউটেরই একটা বিশেষ বিভাগে গবেষণা চলতে পারে। তবে এইটুকু জানি—ভারতবর্ষের প্রতি মাসের মাথাপিছু আয় যদি স্ট্যাটিস্টিকসের দোঁলতে বার্ষিক ২৬৫ টাকা বেড়ে থাকে, তা হলেও দুটি পরিকল্পনায় তা বার্ষিক ২৯০ টাকার বেশি হয়নি। ‘সদাগত আশ্রমের’ বাবু রাজেন্দ্রপ্রসাদের নিয়তি ॥

অধ্যাপক হলডেনের আব এক কাণ্ড

অধ্যাপক হলডেন পরিচয় পাঠকের প্রিয় বলেই এ সংবাদটুকু আমরা সর্বিস্তারে উদ্ধৃত করছি—বলাবাহুল্য এ ধরনের উক্তি করলে যে চোনের বক্তব্যটা সমর্থিত হয়, এবং ‘চন্দ্রশেখরদেব’ মার্কিনে বিক্রীত গবেষণার দাম না কমুক, ভারতীয় গবনমেন্ট অপদস্থ হন, তা হলডেন কী করে বুঝবেন ?

“বোম্বাই এব উপকণ্ঠে চেম্বরে জন্মমৃত্যু হার পরিসংখ্যান শিক্ষা ও গবেষণা কেন্দ্রে পঞ্চম সমাবর্তন উৎসবে ভাষণ দান প্রসঙ্গে অধ্যাপক হলডেন অভিমত প্রকাশ করেন—ভারতে ষাণ্মসমস্তা জনাধিক্য সমস্তা অপেক্ষা বেশি জরুরী। তিনি বলেন যে, কৃষিতে যদি বৈজ্ঞানিক রীতি পদ্ধতি প্রচলন করার জন্ত সত্যকারের চেষ্টা করা হয় তাহা হইলে এখন হইতে পাঁচ বৎসরের মধ্যে ভারতের ষাণ্ম সমস্তার সমাধান করা যাইতে পারে।

‘ভারত আজ যে সকল সমস্তার সন্মুখীন তাহাদের মধ্যে জনাধিক্য সমস্তা বোধহয় অত্যন্ত জরুরী ও কঠিন’—বলিয়া সমাবর্তনের সভাপতি কেন্দ্রীয় স্বাস্থ্যমন্ত্রী শ্রীকারমারকাব যে মন্তব্য করিয়াছেন তাহার সহিত মতানৈক্য ঘোষণা করিয়া অধ্যাপক হলডেন উক্ত অভিমত প্রকাশ করেন।

অধ্যাপক হলডেন বলেন, জীবতত্ত্ববিদ হিসাবে আমি ঐ মন্তব্যের সহিত একমত হইতে পারিতেছি না। ষাণ্মসমস্তা অধিকতর জরুরী সমস্তা এবং এখন হইতে পাঁচ বৎসরের মধ্যে ঐ সমস্তার সমাধান করা যাইতে পারে যদি এই ব্যাপারে বৈজ্ঞানিক রীতি-পদ্ধতি প্রচলনেব জন্ত সত্যকারের চেষ্টা করা হয়।

অধ্যাপক হলডেন বলেন যে, অনেক কারেমী স্বার্থ আছে যাহারা জনসাধারণের মনে এই বিশ্বাস জন্মাইতে পারে যে ষাণ্ম উৎপাদন বুদ্ধির জন্য যথেষ্ট গবেষণা করা হইতেছে। তবে তিনি এ-বিষয়ে সন্দেহ প্রকাশ করেন বলিয়া মন্তব্য করেন। তিনি মনে করেন যে, ষাণ্ম-উৎপাদনে বৈজ্ঞানিক রীতি-

পদ্ধতি প্রবর্তন করিলে ঋণ-সমস্যার সমাধান হয়। বর্তমানে ভারতে প্রয়োজনীয় ঋণ-উৎপাদনের যথেষ্ট উপায় রহিয়াছে।

ঋণ-উৎপাদনের পরিপ্রেক্ষিতে পশুপক্ষী ও কীট-পতঙ্গাদির জন্ম-মৃত্যু হারের গুরুত্বের উপর জোর দিয়া অধ্যাপক হলডেন বলেন যে, পশুপক্ষী ও কীট-পতঙ্গাদির জন্ম, বৃদ্ধি ও গতিবিধির জ্ঞান শুধুমাত্র কেতাবী সমজ্ঞা নহে, বাস্তবে ইহার প্রয়োগ অত্যন্ত মূল্যবান। তিনি বলেন যে, পশ্চিম সীমান্ত হইতে একদল মাছবের আগমন অপেক্ষা এক ঝাঁক পদ্মপালের আগমন ভারতীয় অর্থনীতির ক্ষেত্রে অধিক ক্ষতিকর। ভূমির উপর প্রাণী-জীবনের নির্ভরতা সম্পর্কে জ্ঞান এখনও অতি স্বল্প, কারণ প্রাণীজগতের অসংখ্য গোত্র ও বর্ণ ঠিক করা সহজ ব্যাপার নহে।

তিনি বলেন যে, মানবের জন্ম-মৃত্যু হার পরিসংখ্যান যাঁহারা করেন তাঁহাদের প্রাণী-জগতের জন্ম-মৃত্যু হার সংক্রান্ত বিজ্ঞানের দিকে মনোযোগ দেওয়া উচিত।”

দিল্লী দূরন্ অশত্

কেউ কি জানেন—মস্কোতে শোভিয়েত সাহিত্যিক সম্মেলনে ‘ভারতীয় সাহিত্যের প্রতিনিধি’ কে কে উপস্থিতি ছিলেন—কবে তাঁরা ভারতবর্ষ থেকে গিয়েছিলেন, কে তাঁদের বাছাই করেছিলেন, কি পদ্ধতিতেই বা সে বাছাই হয়েছিল? তারাশঙ্করবাবু জানেন? বঙ্গীয় সাহিত্য-পরিষদ জানেন? হুমায়ুন কবীর সাহেব জানেন? কে জানেন? সংবপত্রে দেখলাম ভারতীয় ‘সাহিত্যিকদের’ নেতৃত্ব করেছিলেন আমাদের প্রবীণ সুহৃৎ পণ্ডিত বনায়সীদাস চতুর্বেদী জী। সর্ব্বকমেই তিনি যোগ্য লোক। নিশ্চয়ই তিনি ভারতের মান রক্ষা করেছেন। কিন্তু এই পূর্ব-দিকপ্রাস্ত হতে এখন পর্যন্ত আর কোনো ‘সাহিত্যিকের’ কথা, কিংবা তাঁদের যাত্রার কথা কি পূর্বে কেউ শুনেছেন? কোন্ কোন্ ভাষার কোন্ কোন্ ‘সাহিত্যিক’ কার বাছাইতে মস্কোতে ভারতীয় সাহিত্যের প্রতিনিধিত্ব করলেন, সভাবতই তা না জেনে কোনোরূপ মন্তব্য করা অন্যায়া। কিন্তু ‘নয়াদিল্লী’ যে কলকাতার থেকেও অধিতর দূর তা বুঝতে পারছি।

আহারের পর
' দিনে দু'বার..

এবং প্রাণতুল্য স্বাস্থ্য লাভের শ্রেষ্ঠ উপায়

সুদৃঢ় স্বাস্থ্যগঠনের জন্য সাধনার অবদান



মহা প্রাকারিষ্ট
একমাত্র স্বাস্থ্য

মৃতসজীবনী

সাধনা ঔষধালয় • ঢাকা

কলিকাতা কেন্দ্র ডাকনং ১৯২
বোম্ব, এম, বি, বি-এস, আহমেদাবাদ,
আচাধ্য, ৩৩, গোলাপবাড়ী
রোড, কলিকাতা-৩৭



অধ্যাপক ডাঃ বোমেন চন্দ্র বোম্ব, এম-এ,
আহমেদাবাদী, এক, সি, এস, (লন্ডন),
এম, সি, এস (আমেরিকা), ডাঃ ললিত
কলেজের প্রসারণ পাত্রের কৃতজ্ঞ
অধ্যাপক।

হু' চামচ মৃতসজীবনীর সঙ্গে চার চামচ মহা-
প্রাকারিষ্ট (৬ বৎসরের পুরাতন) সেবেব আপনায়
বাস্তব্যের দ্রুত উন্নতি হবে। পুরাতন মহা-
প্রাকারিষ্ট ফুসফুসকে শক্তিশালী এবং সর্দি, কালি,
শ্বাস প্রভৃতি রোগ নিবারণ করিতে অত্যধিক
কলপ্রদ। মৃতসজীবনী কুখা ও হৃদয়শক্তি বর্দ্ধক ও
বলকারক টনিক প্রুটি ঔষধ একত্র সেবেব
আপনার দেহের ওজন ও শক্তি বৃদ্ধি পাবে, মনে
উৎসাহ ও উদ্যোপনার সকার হবে এবং বলক
আস্থা ও কর্মশক্তি দীর্ঘকাল অটুট থাকবে।

